

ANO VI

SÃO PAULO — SETEMBRO-OUTUBRO — 1943

NS. 61 - 62

Diretor: CLOVIS DE OLIVEIRA

Redatora: ONDINA F. B. DE OLIVEIRA

R. D.^a Elisa, 50 — Caixa Postal 4848 — S. PAULO



Marca Registrada

TAPETES FEITOS A MÃO

Executam-se sob encomenda em qual-
quer estilo e formato

MANUFATURA DE TAPETES

Santa Helena Ltda.

Matriz — São Paulo

R. ANTONIA DE QUEIROZ, 183

Fone: 4-1522

Filial — Rio de Janeiro:

R. DO OUVIDOR, 123 — 1.º ANDAR

Fone: 22-9054

TINTURARIA



SAXONIA

LAVAM — LIMPAM — TINGEM-SE

Oficina e Escritório:

Rua B. de Jaguara, 980 — Tel. 3-7217

Agência:

Rua Senador Feijó, 50 — Tel. 2-2396

O

BRINDE

ESTÁ NA

Qualidade



Café

Palmeiras

EXTRA

FINO

Aniversario

da

"Resenha Musical"

Com o presente número, comemora esta revista mais um aniversario. Vencido está, pois, mais um degráu da grande escada da sua vida.

É-nos grato assinalar esta dáta quando ela pode ser festejada com muita vitalidade apesar das inumeras dificuldades surgidas, consequentes da medonha conflagração que converteu o mundo todo num so' campo de batalha e da qual a nossa gloriosa Pátria também participa salvaguardando sua honra em defêsa dos principios de Justiça e Liberdade.

«RESENHA MUSICAL» ainda não tomou, até esta data, a feição definitiva com que deverá circular em futuro. O seu programa de ação, delineado, já foi executado em parte, porém, ao que falta, novas realizações serão acrescidas.

Não cabe-nos julgar o que já executámos. Não cabe-nos igualmente, prometermos. Uma cousa so'mente asseveramos, que nos sentimos devêras animados para que a jornada deste trabalho — único na imprensa musical do país — seja proseguida com reais proveitos para a cultura musical do nosso povo e como um élo a mais da tradicional união dos países americanos.

A todos, que vêm apoiando com entusiasmo esta revista quer dirêta, quer indirêta, apresentamos o nosso mais sincero
MUITO OBRIGADO.

A Direção

Aviso aos Leitores

A partir do próximo número, iniciaremos, sob o título "Atos Oficiais", a publicar todos os atos dos governo federal e estadual, e, se possível, dos outros Estados da Federação, que se relacionem com as atividades musicais. Portanto, por intermédio da "Resenha Musical", os nossos leitores ficarão ao par dos decretos, Portarias, Avisos, Resoluções, Editais, etc., dos referidos governos e, também, dos seus órgãos como o Ministério da Educação, Escola Nacional de Música, Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, Departamento Administrativo do Serviço Público e outros (federais); Secretaria da Educação, Conselho de Orientação Artística do Estado, Conselho Administrativo do Estado, Departamento Estadual do Serviço Público e outros (estaduais).

Com a criação da referida secção, esperamos servir muitíssimo os nossos leitores.

A Direção



Casemiras, Brins e Linhos, nos
mais variados padrões, V. S.
encontrará na

Casa Alberto

LARGO SÃO BENTO N.º 40
Fone 2-2336 — S. PAULO
RUA FREI GASPAR N.º 39
Fone 4-476 — SANTOS

DAVID KOPENHAGEN

LOJAS EM SÃO PAULO

Matriz: Rua Dr. Miguel Couto, 41
Fone, 3-3406

Filiais: na mesma Rua, 28 - Tel. 3-4527
R. B. de Itapetininga, 92 - Tel. 4-3946

FILIAIS, RIO DE JANEIRO:

Av. Rio Branco, 183 - Tel. 42-5064 e
Trav. Ouvidor, 37

FABRICA DE ESPECIALIDADES
EM CHOCOLATE

Completo sortimento de Choco-
lates e Bombons Finos

FABRICA

R. Joaquim Floriano, 512 — São Paulo

Souza Lima

Arnaldo Estrela

Souza Lima! Presente glorioso de S. Paulo que o Brasil nunca saberá como agradecer. Grande pianista, que a intelectualidade europeia colocou na galeria dos maiores contemporaneos do teclado. Organização artistica incomparavel, virtuose, compositor, sacerdote da Arte, em cujo altar depõe os louros da sua gloria e as rosas do seu coração altruista e protetor. Souza Lima! sejam as minhas primeiras palavras o eco simples da admiração que consagro à grandeza do artista e da simpatia que o carater nobre do homem me inspira.

Esboçarei a traços largos a biografia de Souza Lima, apontando os seus momentos capitais para mais amplo conhecimento.

Sem a preocupação de fazê-lo prodígio, seu irmão, o ilustre e conhecido pianista José Augusto de Souza Lima, desde cedo o iniciou na difícil arte, cedendo à força de uma vocação que despontava incoercível. O menino soletrava, de pé, as mãos mal alcançando o teclado, as musicas que ouvia o mano tocar. Progredia espantosamente, apesar da irregularidade das aulas.

Por essa ocasião, passando por S. Paulo, Paderewsky, o pequeno pianista foi ouvi-lo e impressionou-se tanto com o celebre minuetto que, de volta à casa estudou-o sofregamente conseguindo executa-lo com uma perfeição não devida à sua tecnica incipiente. Essa impressão ficou-lhe para sempre, tanto que, anos mais tarde, ao toca-lo em concerto na Europa, provocou de um crítico a afirmação de que "não era possível executa-lo melhor".

Tantas demonstrações de talento precoce levaram o mano professor a entregar a vocação do menino às mãos habéis de Chiaffa-



relli. O celebre professor recusava alunos por falta de horas. Mas, após ouvir o novo pretendente agradeceu por carta o aluno que lhe era oferecido dispensando qualquer remuneração pelas lições.

Com Chiaffarelli estudou Souza Lima, quatro anos, trabalhando harmonia e contrapondo com Agostinho Cantú.

Deu varios concertos em S. Paulo. Em 1919 obteve o pensionato artistico do estado e, de passagem pelo Rio, apresentou-se ao publico desta capital rumando a seguir para Paris.

Preparou-se alguns meses com Phillip e fez o concurso para o ultimo ano do Conservatorio obtendo, entre 273 candidatos, o primeiro lugar. A sua atuação foi tão brilhante que todos os professores o disputaram. Marguerite Long foi mais feliz sendo escolhida.

No Conservatorio o aluno brasileiro era tão querido dos professores como dos discípulos que o tratavam de "maitre".

No fim de um ano, em oposição à pragmática, concorreu ao premio. O juri, de que faziam parte Risler, Brailowsky e outros, outorgou-lhe unanimemente o primeiro premio. Mas o diretor, Henri Rabaud, propoz que lhe fosse concedido o segundo lugar, alegando que se tratava de um aluno muito jovem, subvencionado por um país estrangeiro e cuja presença por mais um ano honraria o Conservatorio.

Essa decisão provocou celeuma na imprensa parisiense, sendo asperamente comentada. Brailowsky escreveu no "Monde Musical" declarando ser Souza Lima "desde já um virtuose".

Pode-se afirmar, sem receio, que a decisão absurda do Conservatorio foi mais proveitosa do que lhe teria sido a justiça do jury.

As consequências foram incalculáveis. A casa Erard, abrindo uma exceção a seus hábitos, ofereceu-lhe um piano e poz-se à sua disposição para as necessidades de qualquer tournée. Rompendo a praxe Souza Lima anunciou e realizou um recital, antes de obter o 1.º premio, que lhe foi conferido no ano seguinte.

A sua reputação, rapidamente adquirida, cresceu vertiginosamente.

Fauré convidou-o para ilustrar a conferência que deu na "Société des Annales" sobre a Música Hespanhola e a crítica observou que o nosso patricio não podia deixar de "ter nas veias, sangue hespanhol"... aliás contra a verdade genealogica.

Entre 18 concorrentes foi escolhido "hors concours" solista dos concertos Colonne. Foi agraciado com as "palmas academicas", não tendo recebido a Legião de Honra tão somente por falta de idade. Fez parte do jury da Escola Superior de Música e Declamação em 1923; do jury do Conservatorio Nacional de Bordeaux em 1927. Recebeu a medalha da "Société d'Encouragement au Bien". Em suas excursões artisticas recebeu

dentre outras as comendas de "Officier de l'Instruction Publique de France", "Officier de l'Ouissam Alaouite du Maroc", "Commandeur du Nicham Iftikhar da Tunisia" etc. Foi convidado por Brailowsky para um concerto a dois pianos e... E fazemos ponto aqui a lista completa das honrarias que tem merecido Souza Lima seria interminavel e o espaço de que dispomos é curto.

Data deste artista a reputação que o Brasil adquiriu em Paris e foi depois dele que Marguerite Long se tornou, como diremos, a professora oficial dos brasileiros.

Souza Lima grangeou pelas suas virtudes e pelo seu merito uma posição invejavel no mundo musical francez, mantendo as melhores relações com os maiores musicistas contemporaneos, dos quaes recebe todas as obras publicadas sendo por eles estimado como um dos mais perfeitos intérpretes.

Pianista masculino, sadio, senhor de uma técnica infalivel, expressivo sem pieguices, arrebatador, o virtuose patricio é realmente insuperavel na execução dos modernos e como tal tem sido considerado pela crítica de toda a Europa.

* * *

Em Souza Lima não se sabe o que mais apreciar: se o talento, se a bondade do homem.

Desde criança revelou um despreendimento, uma elevação de carater como só o possuem as almas de escól. Em Paris foi o maior protetor e animador dos seus patricios. Como verdadeiro artista, não o preocupa seu bem pessoal, mas acima de tudo o bem da Arte.

Uma vez fixado no Brasil, onde seu grande talento procura elevar a música e a arte nacional ao pinaculo artistico em que viveu, Souza Lima dedicou-se em todo seu esplendor aos varios ramos de atividade musical. Desde 1936 manifestou-se mais um predicao admiravel de seu genio. Apresentou-se em S. Paulo como chefe de orquestra. O mesmo



CASA LEMCKE

BONS ARTIGOS POR POUCO DINHEIRO

São Paulo

Rua Libero Badaró, 303

Santos

Rua João Pessôa, 45-47

arrebatamento, o mesmo conhecimento profundo da forma e da interpretação e, sobretudo, o mesmo domínio que exercia sobre o publico, atua agora, não só sobre este como também perante a orquestra. Atentos em sua batuta, os musicos sentem a firmeza e o poder do genio que os sobrepuja e a força deste grande temperamento, que os arrebatava. Suas execuções têm sido causa aos maiores elogios da crítica, mas não é esta que o eleva senão a certeza intima de que sua interpretação foi aquela que a genialidade dos compositores quiz sentir.

Como era de esperar o polimorfismo de seu talento não foi satisfeito somente com o estudo do Piano. Sua ancia de dedica-lo inteiramente à arte fez com que junto ao celebre Maurice Emmanuel estudasse a historia da essencia daquilo a que em holocausto daria o mais caro ao seu espirito: estudou com o grande mestre Historia da Música. Também a grandeza sonora dos grandes tubos acusticos não lhe passou despercebida; com Gigout, contemporaneo de Cesar Franck conheceu o órgão. Desta magnificencia policromica de vozes que o empolgava cedeu ao impeto grandioso do arrebatamento colossal das massas orquestrais. Neste magno empreendimento foi seu guia E. Cools. Atingido assim, o apogeu voltou à beleza gentil e pura da música de câmara. Camille Chevillard guiou-o neste último estudo. Sim, a profissia de Xavier Leroux,

que ocasionalmente ouviu-o em S. Paulo nos primordios de sua carreira, afirmar ser Souza Lima "um musicista completo", realizara-se em todo seu esplendor.

Não só legou, Souza Lima, ao publico, o deleite de suas perfeitas interpretações; não, deu-lhe também grande serie de composições para piano, canto, violino e acima destes à orquestra. São de notar, por sua grandiosidade os ultimos trabalhos. O "Rei Mameluco", poema sinfonico de inconfundivel valor, deu-lhe o primeiro premio no concurso instituido pelo Departamento de Cultura de S. Paulo em 1936. O magnifico "Bailado das Lendas Brasileiras" empolga não só pelo lindo colorido emprestado às meigas tradições do nosso folk-lore como também pela forma perfeita da estrutura musical moderna. A crítica deu o devido valor ao nosso musicista, honra da arte nacional.

Seus recentes trabalhos de transcrição e revisão permitiram a Brailowsky tecer os maiores elogios e recomenda-los incondicionalmente ao publico do teclado.

Mas o que meus leitores sabem, talvez melhor do que eu, é que Souza Lima um virtuose incomparavel e como tal percorreu em triunfo a França, Alemanha, Italia, Marrocos, Tunisia, Algeria, Argentina, Uruguai e, de norte a sul, nosso querido Brasil. O entusiasmo ocasionado nessas excursões fez com que em Roma um crítico o chamasse: "Paganini do piano".



**Onde os
GRANDES MESTRES
revivem...**

Animado por suas mãos de artista, o piano BRASIL reviverá os grandes mestres. É de mecanismo perfeito, de sonoridade impecável. Louvam-no os interpretes mais famosos. Encha seu lar de harmonias com esta obra prima que é o orgulho da nossa indústria.

Pianos Brasil S. A.

Rua Stella, 63 — Tel. 7-5214 e 7-2274 — S. Paulo

“RESENHA MUSICAL” COM ESTE N.º:

Homenagem à grande pianista
Guiomar Novais Pinto

XV SUPLEMENTO MUSICAL

Historieta (p. canto e piano).
de Enio de Freitas e Castro

Aos Leitores

RESENHA MUSICAL é a revista musical de maior divulgação no Brasil e no exterior.

Registrada de acôrdo com a lei e no D.I.P.

Assinatura anual	Cr. \$ 20,00
Idem semestral	Cr. \$ 12,00
N.º avulso c/ suplemento	Cr. \$ 3,50
Suplemento avulso ...	Cr. \$ 3,00

Fundada em Setembro de 1938.

RESENHA MUSICAL não publicará notícias de concertos, audições ou de festivais artísticos, quando não receber dos promotores ou interessados, convite ou comunicado, dirigido diretamente à Redação ou por intermédio de seus correspondentes.

RESENHA MUSICAL não se responsabiliza pelos conceitos emitidos nas crônicas assinadas.

Reproduzir artigos, fotografias e gravuras especiais ou originais de RESENHA MUSICAL, é expressamente proibido.

Colaboração nacional e estrangeira, escolhida e solicitada.

RESENHA MUSICAL não devolve originais. Suplemento Musical, especial

RESENHA MUSICAL não fornecerá gratuitamente aos assinantes, números atrasados, extraviados ou anteriores à data da assinatura.

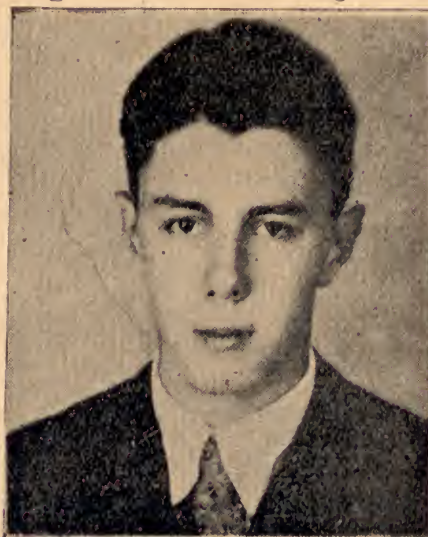
Correspondentes em quasi todas as cidades do Brasil. Aceitamos representantes em qualquer cidade do país ou estrangeiro.

ANUNCIOS:

FONES 5-4630 e 5-5971

Redação: Rua Dona Elisa, 50
Caixa Postal 4848

Luiz Alberto Penteado de Rezende



Na noite de gala em que Leopold Stokowski apresentou ao público de São Paulo a sua notável "All American Young Orchestra", foi o grande regente muito procurado nos bastidores do teatro por pessoas que queriam felicitá-lo ou simplesmente conhecê-lo mais de perto. Entre elas se achava um rapazinho de olhos brilhantes e coração pulando de emoção, que não perdeu a oportunidade. Acercou-se do maestro, apertou-lhe a mão e falou-lhe num inglês arranhado, mas cheio de fervor admirativo.

Stokowski, um homem alto, simpático, de cabelos esbranquiçados, já vestido como um cidadão comum, baixou sobre o rapazinho os seus olhos bondosos e pôde dizer-lhe, na azáfama da caixa de teatro, que não havia tempo para autógrafo. Bateu-lhe com a mão no ombro e sorrindo se esquivou por entre os grupos, afirmando-lhe:

— Youre a big boy!

O rapazinho quedou-se por ali, olhando os

personagens da orquestra, típicos rapazes americanos e lindas "girls", confundido no meio dêles. Despertou do seu enlevo quando uma senhora inglesa veio puxar prosa, certa de que êle era um dos músicos da caravana de Stokowski. Afinal, quem era esse moço que se sentia tão bem no meio dos artistas, a ponto de ser tomado por um dêles?

De fato, o rapazinho era também um artista. Chamava-se Luiz Alberto Penteado de Rezende e trazia na alma grandes sonhos. A sua maior ambição era poder um dia subir de casaca à frente duma grande orquestra sifônica (como aquela que acabara de ouvir), empunhar serenamente a batuta de regente e arrancar da massa instrumental as harmonias todas que lhe andavam no coração. Sim, porque êle queria reger música sua, uma grande sifonia brasileira.

Luiz Alberto vivia no Teatro Municipal de São Paulo. Porteiros, músicos, maestros, frequentadores, todos o conheciam. Não havia

ensaio a que não comparecesse, fosse orquestral, de bailados, de óperas ou dos virtuosos, sequioso por aprender os segredos da arte dos sons. Chegou mesmo a ser comparado num ato da ópera de Boito, Mefistófeles, vestido de diabo, pulando e cantando no palco. Como o papel dos diabos fosse limitado, ele e mais dois companheiros fanfarrões não se conformaram e ficaram entrando e saindo, dando voltas pelo palco, até que os seguraram. De outra vez discutiu com os porteiros e se escondeu num camarote, de onde pôde ouvir o ensaio de Brailowsky, que havia dado ordens severas para não deixar entrar ninguém.

Luiz Alberto estudava no Conservatório de São Paulo, onde se fazia admirar por alguns colegas, que viam nele um futuro músico de valor. Ganhou apelidos de compositores célebres, só porque o seu cabelo era revoltado como o de um maestro. E era tal a sua vocação, que em lugar de estudar a lição de piano ficava harmonizando notas, combinando melodias. Mais de uma vez chorou sobre o piano, chorou da alegria de poder exprimir em sons alguma coisa do muito que teria a dizer. Era esse o seu drama, o seu castigo. Desde pequeno havia manifestado por diversas maneiras os pendores artísticos com que a natureza o dotara, mas não o levaram a sério. Padecia agora, percebendo a sua emoção e a sua fantasia caminharem longe e nada podendo criar, por desconhecer os processos elementares de escrever música. A música lhe andava na alma e transbordava da garganta e dos lábios, em cantorias e assobios intermináveis.

Entretanto, Luiz Alberto abandonou o Conservatório. Ele tinha o temperamento de um libertário, era capaz de arrojos e não estava disposto a marcar passo ano por ano. Tomou algumas aulas, então, com o maestro E. Mehlich. Chegaram as férias de junho de 1941. Luiz Alberto se fez de viagem para o Rio de Janeiro, onde foi direitinho procurar o seu grande amigo Villa-Lobos, o compositor genial, que tantas páginas de glória havia escrito para a música brasileira. Luiz Alberto só podia dar-se bem com Villa-Lobos.

Haviam-se conhecido um ano antes. Villa-Lobos: genial, maduro, experimentado. Luiz Alberto: uma personalidade em botão, pronta a desabrochar. Villa-Lobos ouvira atentamente o mocinho discorrer com facilidade sobre os problemas da música e havia pressentido nele o fogo sagrado do entusiasmo artístico. De pronto passou a admirar a fibra, a desenvoltura juvenil e a vontade de vencer de que estava possuído Luiz Alberto.

Neste ano de 1941 Villa-Lobos perguntou-lhe porque não iria estudar com alguém que o pudesse formar na música brasileira. Ocorreu-lhe falar em Camargo Guarnieri, que por acaso se encontrava no Rio. Luiz Alberto aceitou a idéia. Procurou Camargo Guarnieri e tornou-se aluno dele. A providência parece ter guiado os passos do rapazinho, porque há meses vinha ele escrevendo no seu diário. "Tenho um pressentimento que alguma coisa vai mudar muito a minha vida e que começarei a estudar música como devia". Luiz Alberto ansiava por alguém que o compreendesse, que lhe desse a mão, que tivesse confiança nele e no seu talento.

Camargo Guarnieri realizou essa aspiração. Uma simpatia recíproca uniu-os desde as primeiras aulas, transformando-se depois em amizade e dedicação. Camargo Guarnieri levava Luiz Alberto aos ensaios da orquestra fazia-o acompanhar a música com a partitura, dava-lhe livros, insistia com ele para compor, corrigindo-lhe a notação musical defeituosa e orientando-o no sentido de realizar obra brasileira. Por duas ou três vezes Luiz Alberto tomou parte em concertos, lado a lado com virtuosos, virando-lhes as páginas da música, aprendendo, aprendendo sempre. Em fevereiro do ano passado Camargo Guarnieri lhe deu, para recopiar e revisar, o seu Concerto para violino, o qual iria ser premiado meses mais tarde nos Estados Unidos.

Luiz Alberto se esforçou o quanto pôde para corresponder à confiança que Camargo Guarnieri depositava nele. Procurou também caminhar por si e teve, além de outras, uma idéia bem interessante, que não vin-

gou por diversos motivos: a fundação de uma Sociedade Propagadora de Músicas Modernas. Parecia-lhe que não poderíamos continuar vivendo nesta atmosfera clássica-romântica, quando a evolução da música ia longe, como não ignorava por seus estudos.

Luiz Alberto viveu com toda a intensidade possível o breve período que o destino lhe concedeu para viver. Veio a falecer aos vinte e dois anos, em dezembro de 1942, sem ter tido tempo nem estudos suficientes para realizar algum trabalho apreciável e depois de se terem esgotado todos os recursos da ciência para curar o seu caso perdido. Moço cheio de entusiasmo, compreensivo, alegre, amigo, tendo a presença toda naturalidade de quem confia no seu destino, Luiz Alberto lutou para ser feliz e realizar o seu ideal. E a música, que foi a constante de sua vida, até na hora da morte o acompanhou, pois que pouco antes de expirar ainda teve ocasião de ouvir a Sinfonia em Ré menor de Cesar Franck. As harmonias serenas e elevadas do mestre gaulês foram as últimas que Luiz Alberto ouviu.

Divulga-se agora a notícia de que os irmãos do infortunado moço paulista instituíram um prêmio com o seu nome para sinfonias de autores nacionais. Além do mais, as peças premiadas serão executadas em audição especial pela orquestra sinfônica do Departamento de Cultura de São Paulo. Queremos crer que nenhuma homenagem seria mais eloquente do que esta, pois irá realizar o desejo de Luiz Alberto de contribuir para a criação da boa e legítima música sinfônica brasileira. O que ele não pode fazer, outros farão por seu intermédio e sob a inspiração amiga do seu nome bem brasileiro.

C. R.

● Numa enquête popular realizada em Nova-York, a-fim-de apurar as composições clássicas prediletas, obtiveram os três primeiros lugares, respetivamente, o "Bolero" de Ravel a "Sinfonia n. 5 em Mi Menor" de Tchaikowsky, e a "Sonata Sinfônica Scheherazade" de Rimsky-Korsakow.

Sylvio Deolindo Fróes

(Baía, 26-10-1865)



Notável compositor, organista, professor e musicógrafo. Discípulo de Miguel Cardozo (Rio de Janeiro), Ch. M. Wider (París), Witt (Leipsig) e F. Mottl (Karlsruhe). Fundador e Diretor do Instituto de Música da Baía. Autor de 2 óperas inacabadas, 1 sinfonia, peças diversas para orquestra, órgão, piano, canto, violoncelo, etc. Colaborador de várias publicações periódicas

Nossos suplementos musicais

- I — **Fructuoso Lima Viana** — Homenagem a Sinhô... (p. piano)
- II — **Artur Pereira** — 1.º Estudo Brasileiro (p. piano — duas edições.
- III — **Clovis de Oliveira** — Coração Santo (infantil — p. piano).
- IV — **Jorge Kaszás** — Canção do Pioneiro (p. côro).
- V — **H. J. Koellreutter** — Música de Camara (p. canto, corno inglês, viola, clarineta baixa e tambor militar).
- VI — **Francisco Manoel da Silva** — Hino Nacional Brasileiro (p. piano e canto).
- VII — **Artur Pereira** — Cabocla Bonita (p. côro).
- VIII — **Artur Pereira** — Capim na lagôa (p. côro).
- IX — **Guilherme Leanza** — A tarde de café... (p. côro).
- X — **J. Arcadelt** (1514-1557) — Ave Maria (p. canto, piano ou órgão).
- XI — **Artur Pereira** — Interludio (p. piano).
- XII — **Claudio Santoro** — Invenções à duas vózes — n.º 1 (p. piano).
- XIII — **Claudio Santoro** — Invenções à duas vózes — n.º 2 (p. piano).
- XIV — **Rodolfo Holzmann** — Exemplos ilustrativos ao "Ensáio analítico da obra musical de Theodor Valcarcel" — publicado em intercambio com "Eco Musical", de Buenos Aires, em os ns. 57-58 e 59-60.
- XV — **Enio de Freitas e Castro** — Historieta (p. canto e piano).

Prof. Samuel Archanjo dos Santos

Piano — Harmônia — Teoria
Alameda Barão de Piracicaba, 830
Fone 5-1434 — São Paulo

- Ao contrário da crença geral, a valsa não é originária da Austria mas sim da França; e que foi a partir de 1812 que ela começou a se tornar popular na Europa.

Livros e Musicas recebidos pela "Resenha Musical" — (Caixa Postal - 4848 - S. Paulo)

LIVROS:

- Pequenas Biografias de Grandes Compositores** — Amarylio de Albuquerque — (Editora Ricordi Americana).
- Boletim Bibliográfico** — da Biblioteca Central de la Universidade Mayor de San Marcos de Lima, Perú — Ano XV — Dezembro, 1942 — ns. 3-4.
- Boletim Bibliográfico** — da Biblioteca Central de la Universidad Mayor de San Marcos de Lima, Perú — Ano XVI — Julho, 1943 — Ns. 1-2.
- Conselho de Orientação Artistica do Estado de São Paulo e suas atividades** — (1932-1942), do Conselho de Orientação Artistica do Estado de S. Paulo.
- Presidente Vargas** — Biografia — Paul Frischauer — 1943 — Cia. Editora Nacional.

MÚSICAS:

- Sergio de Castro** — Dos Canciones (canto e piano);
- Manuel M. Ponce** — Seis Canciones Arcaicas (canto e piano);
- Carlos Posada Amador** — Cinco Canciones Medioevales (coro mixto e cappella);
- Samuel Negrete** — Ritmica (canto).
- Manuel M. Ponce** — Tres Poemas de Enrique Gonzalez Martinez (canto e piano).
- Todas da "Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores", do Instituto Interamericano de Musicologia — Montevideo — Uruguay.

Dr. Angelo Gayotto

Cirurgião Dentista

Consultas das 9 às 11 e das 2 às 5 hs.
R. João Bricola, 46 — 5.º — s. 534-535
Fone: 2-3314

ECLESIASTICOS MÚSICOS

Para "Resenha Musical"

Ondina F. B. de Oliveira

I

Abre-se uma nova era para o mundo com o cristianismo. E a fé cristã se impõe através seus mártires, após luta pacífica de esperança e de resolução — fatores decisivos de sua vitória.

É sobre os mártires que tombam que se erige a coluna da vitória, firmada em pedestal de sangue. A luz radiosa da vida partindo do rubro do sólo numa harmonia de sons, plenos de fé e de beleza. Harmonia que é música. Harmonia que é concordia de ideal. E a música da cristandade jorrou dos corações cristãos densamente, alentando a dôr e avivando a flâma do divino ideal de Cristo, num mundo de paz. Com a força da aspiração cristã, surgiu a música cristã como eco da alma oprimida por algózes inhumanos, cégos pela vertigem da ignorância e do poder, que absorve e avassála a consciência do homem bárbaro pelos seus princípios, nulo na sua moral.

E a moral cristã se levantou não como um dique a repressar aguas volumosas e correntes, mas como a própria corrente a romper as maiores barreiras. E o impulso primeiro que lhe serviu de estímulo foi a música — a voz mais pura do coração cristão.

De dentro das catacumbas de Roma, o eco da musica religiosa se expandiu, repetida por milhares de vózes, até que o seu volume foi tal, que recurso algum da tirania pagã pôde abafa-lo. Nem os despotas com a lâmina terrífica de suas espadas, nem os carascos com seus engenhos de morte puderam eliminar com o terror, o ideal cristão

e sufocar o canto mais bello que até então se ouvira.

O ideal cristão venceu ofertando ao mundo a messe divina de benefícios que deveriam preparar o futuro da humanidade dentro dos mandamentos de Deus, dentro das normas de Cristo!

.

Desde os primórdios da era cristã foi a música zelosamente tratada não só pelos chefes da Igreja Católica como pelos seus sacerdotes e servos que, como seus sucessores, reconheceram que a voz primeira que servira de balsamo às dôres dos primeiros cristãos lancetados pelos seus verdugos, era o reflexo da alma humana a expandir seus sentimentos. Por essa razão, merecia ser tratada condignamente. "Uma verdadeira transfiguração, que vai ligar-se intimamente à préce", no bello pensamento de Tristão de Ataíde.

Foi, então, que à música se ligaram, desde logo, os nomes de São Clemente de Alexandria (200), São Hilário, Santo Agostinho (354-420) e São Silvestre que, com Santo Ambrosio, são os precursores do canto religioso.

Esses nomes eminentes estão ligados, como autores, aos primeiros hinos da Igreja. Hinos esses que foram logo ensinados aos fiéis e, para tanto, o Papa São Silvestre fundou em Roma, a primeira escola de canto sacro.

"Na origem a música sacra foi vocal, depois se lhe agregaram instrumentos para sustentarem as vózes, depois as acompanharam, realizaram intermedios e pouco a pouco, invadindo o terreno vocal (ao mesmo tem-

po que cousa parecida era feita na música profana) adquiriram maior preponderância superando e as vezes abafando completamente as vózes cantantes, que consistiu numa das razões para as quais diversos Papas e diversos Concílios ditaram Bulas para pôr paradeiro a essa contínua invasão instrumental."

Santo Ambrosio, bispo de Milão em 374 (Nasceu em Treveri em 304 e faleceu em 397) ocupa o lugar de proeminência dentre tantos nomes celebres, por ter sido o fundador da liturgia católica, o primeiro organizador da música religiosa no ocidente, conhecido como o "Pai da Hinodia Cristã". Autor de vários hinos e cantos da Igreja, dentre os quais "O lux beata Trinitas", que é profundamente religioso. Muitos autores afirmam que os hinos ambrosianos eram metricos, porem, Katschthaler diz que esta propriedade não pôde referir-se somente ao texto, mas, consequentemente, também, à divisão metrica da melodia.

Todos os hinos de Sto. Ambrosio, estão escritos em estrofes de quatro versos, e, deles, segundo alguns autores, existem quatro cuja autoria se afigura irrefutavel: "Deus creator Amnium", "Veni redemptor gentium", "A eterna rerum conditor", "Jam surgit hora tertia". Grande é a divergencia entre os que estudaram a obra de Santo Ambrosio no que se refere ao numero de seus hinos; Maurini, atribui 12 hinos; P. Guido Dreves S. J. e Biraghi, ambos dão como 18 os hinos ambrosianos e, finalmente, Schlosser,

enumera 41 hinos. Foram suas composições sacras que tornaram Sto. Ambrosio, sobejamente conhecido no vasto Império Romano. Santo Ambrosio introduziu no culto cristão cantos e hinos oriundos do Oriente, imprimindo-lhes novas formas e despindo-os dos elementos que, por sua natureza, tivessem um fundo de profanidade. Enquanto isso, em Roma nada era feito nesse sentido a tal ponto que Milão conservou durante muito tempo a supremacia musical.

Os salmos antes só cantados no Oriente, passaram para o culto da igreja de Milão. David diz, poeticamente, a respeito: "Laudate Dominum, quoniam bonus est Psalmus: Deo nostro sit jucunda, decoraque laudatio" — (Salmo CXLVI, 1).

O uso dos hinos nas Igrejas teve origem num fáto relatado por Santo Agostinho em 386.

A Igreja Católica adotou, com simples ateração de embelezamento e com a modesta introdução de algum instrumento, a música greco-romana, tal como fizera com a lingua latina. O fim visado foi aproximar-se do sentimento musical do povo ainda impregnado de melodias panteístas. Pretendeu dar, ainda, à massa popular a facilidade de entoar os cantos sacros unisonamente.

"Vocabulario e sintaxe é a mesma no pagão Symniaco e no seu contemporaneo Santo Ambrosio: modos e regras da composição musical, são identicas nos hinos que Meso-

ESPECIALIDADE

Rosas cheirosas

Exposição permanente:

Floricultura Brasileira,

Rua Libero Badaró, 425

SEMPRE NOVIDADES

Chacara Rosal

RICARDO OSTERMAYER

Rua Lopes da Costa, 1 — Vila Galvão

CAIXA, 3712 — oOo — SÃO PAULO

EXIGEM CATALOGOS!

medo oferece às divindades do paganismo e nas cantilenas dos melógrafos cristãos. Assim, os hinos que Santo Ambrosio, Prudencio e Sedulius compuzeram, foram calçados sobre os ritmos das canções populares e sobre as formas das produções contemporaneas" — Gevaert.

Nota-se, desde os primeiros tempos da música religiosa cristã, a mesma preocupação que agitou, posteriormente, eminentes pontífices, e que culminou, séculos depois, no grande papa Pio X, sistematizador da música sacra na liturgia da Igreja.

Segundo a tradição, foi Santo Ambrosio quem estabeleceu o habito de fazer cantar alternadamente hinos e psalmos à dois côros, costume esse que se generalizou com o decorrer do tempo em todos os templos da antiguidade ocidental. De uma simplicidade angelical, esses cantos eram, por excelência monódicos e formavam um imenso unísono quando entoados pelos fiéis.

Em harmonia com a sua própria confissão, Santo Ambrosio estava certo "do poder sobrenatural da melodia sobre o veneno da heresia", ao dizer: "Pensam em geral, que eu fascino o povo pelo encanto melodico dos meus hinos. Não procurarei defender-me dessa insinuação... Na realidade, confesso, os meus hinos têm um encanto poderoso. Que de mais inefavel pode haver que a confissão da Trindade cantada todos os dias por todos os fiéis?" Nos escritos de Santo Ambrosio são encontradas a miúdo passagens comoventoras sobre a beleza do canto eclesiastico.

Era o pensamento úno, a tarefa do fortalecimento religioso. Aí estão os testemunhos eloquentes de S. Leão, o Grande (440-461): "Ce n'est pas pour notre propre gloire, mais pour celle du Christ, Notre-Seigneur, que nous avons chanté à l'unisson les Psaumes de David" — e de Santo Agostinho: "A cette époque, il fut ordonné que les psaumes et les hymnes seraient chantés d'après la manière des nations de l'Orient, afin que le peuple eut l'esprit occupé pendant l'office divin; depuis lors cette manière de chanter s'est perpétuée à Milan, et a été

imitée par toutes les Eglises chrétiennes". — "A mesure que les voix parvenaient à mon oreille, la vérité pénétrait dans mon coeur, et la piété me faisait répandre des larmes de joie".

Os cantos de Santo Ambrosio de inicio cantados só em Milão, mais tarde pelas resoluções de vários concílios (Agde — 506, Tours — 567, e Toledo — 633) foram incluídos nos canones liturgicos de outras regiões. Sómente ao despertar do século XII, foram os seus cantos consentidos no ritual romano; porém, o concílio de Braga, realizado em 563, exclui os cantos versificados e, de modo geral, todo o texto que não fossem extraídos das Santas Escrituras.

Nos dias atuais não é possível ajuizar a verdadeira natureza do canto ambrosiano. Embora adotado e divulgado, em largo período, nas igrejas da Espanha, Gália e de outros países. O que ha de positivo são poucos documentos e, mesmo assim, pouco conhecidos.

Ha, dentre as igrejas do mundo, o privilégio concedido pelo papa Adriano I, à igreja de Milão, de conservar o cultivo da obra do grande músico e Santo. Não obstante, ha duvida que se conserve em sua substancia ou em sua primitiva pureza, o canto ambrosiano.

Atribue-se-lhe a inspiração do "Te Deum" quando presenciava a conversão de Santo Agostinho. Ha, como é natural, controversias a respeito. Historiadores ha que discordam deste ponto e outros atribuem a Santo Ambrosio e a Santo Agostinho conjuntamente, o aparecimento do "Te Deum".

Os grandes pesquisadores e estudiosos D. Morin e Burne, chegaram a conclusão que

MARIA PAGANO BOTANA

PROFESSORA DE PIANO

Rua Clélia, 902 — S. Paulo

Sto. Ambrosio e Sto. Agostinho não foram os autores do Te Deum, o qual segundo o primeiro dos autores citados atribúe ao bispo Niceta, de Remeciana, enquanto que, modernamente, D. Gazin, também, estudou o assunto.

Santo Ambrosio, dentre a sua imensa contribuição para a música religiosa, introduziu, segundo alguns autores, a antífona no culto cristão. Substituiu os antigos quatro modos gregos, que denominou, autênticos (protus, deuterus, tritus e tetrardus. Fez cantar salmos e hinos em forma de Responsório, isto é, a resposta de uma voz só às outras em cânto.

Em 321, no concílio de Laodicêa ficou assentada a exclusão da voz feminina nos cantos sâcros pois que esta seguia, a esse tempo, o mesmo processo dos pagãos gregos. Como resultado desse benfado movimento religioso-musical, sentiu Santo Ambrosio "um piedoso orgulho, em ter conseguido que os milanezes, homens e mulheres aceitassem com amor os cantos da sua liturgia e se conservassem com acatamento e respeito dentro do Templo de Deus. Para este testemunho de fé cristã, concorreu sem dúvida a conversão ao cristianismo do imperador Constantino — 324".

É de capital importância destacar a influência que a seguir exerceu sobre os compositores sacros o cânto ambrosiano ou a música ambrosiana, como ficou sendo conhecida, de estilo singelo, de excelente fatura, impregnado da candura poética de uma alma devotada com o mais estremado amor à causa da cristianização do mundo que até então, tinha estado tomado de uma loucura satânica de conquista, de esplendores fulgurantes cujas centelhas eram refletidas por lanças ponteadas, por espadas cintilantes, por escudos cinzelados, polidos pelo sangue de suas vítimas isto é, vencidos, e dos de seus perseguidos cristãos; e a proclamação do Imperador Constantino, considerando o cristianismo religião oficial, é um marco importante da historia da música e, quiçá, da humanidade.

Nas Livrarias:

"COMENTARIOS À CONSOLIDAÇÃO"

— D E —

WALDEMAR GOLA

Sumário prático — Interpretativo da Consolidação das Leis do Trabalho.

Obra de crítica construtiva ao mais momentoso dos assuntos: o direito obreiro e suas grandes realizações no Brasil.

OBRA EDITADA PELA

Biblioteca do Departamento Jurídico da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo.

PREÇO: 25 CRUZEIROS

● Na cidade de Bethlhem, na Pennsylvânia, Estados Unidos, realiza-se anualmente um grande recital das músicas de Johann Sebastian Bach, ao qual ocorrem pessoas das mais remotas regiões do país.

● O Principe Alberto, esposo da Rainha Vitoria, da Inglaterra, era um habil compositor de operas, canções e musicas sacras.

● A flauta é o mais velho instrumento musical do mundo; e que os primitivos habitantes das cavernas já faziam flautas com tibias humanas.

● A-pesar-da posição privilegiada que desfrutaram na vida, Petrarca, Miguel-Angelo, Newton, Rafael, Macaulay, Beethoven, Leonardo da Vinci, Chopin, Listz, Schopenhauer, Swinburne, Kitchner, Cecil Rhodes Alfred de Musset e Voltaire nunca se casaram.

"O ANEL DE NIBELUNG"

De Ricardo Wagner

(versão portuguesa de Carlos Prina)

Introdução às quatro conferencias-recitais que o escritor e artista CARLO PRINA realizou recentemente em S. Paulo sobre a famosa Tetralogia dos "Nibelungos" executando ao piano os "motivos condutores" e os trechos mais importantes das quatro operas que a compoem, isto é: "Ouro do Reno" — "Walkyria" — "Sigfrido" — e "Crepusculo dos Deuses" relatando o sugestivo argumento e comentando o seu significado simbolico, filosofico e metafisico.

Entre os maiores genios musicais que a Natureza quiz prodigar a Humanidade ávida de beleza, três foram os que, durante o curso surpreendente de suas vidas, souberam renovar-se continuamente até alcançar o mais alto grau de perfeição na forma e na mais ideal sublimidade do significado inspirativo: Beethoven, Verdi e Wagner.



A morte de Siegrfid, por H. de Graux. Cena final do 1.o quadro do "Crepusculo dos Deuses"



Encantamento do fogo. Por B. Grasset. Cena final do 3.o áto da Walkíria

Cada qual destes teve seus tres "modos" de escrever, o segundo dos quais alcançou a maior popularidade. Realmente, quasi todos conhecem a Sonata Patetica ou a Quinta Sinfonia de Beethoven, mas poucos, pouquissimos, a Nona Sinfonia, as últimas sonatas para piano e os últimos quartetos; todos ouviram Aida e, contudo, têm vaga ideia do Othelo ou do Falstaff; ameudamente ouvese falar do Lohengrin ou do Tanhauser, mas quasi nunca do Ouro do Reno, de Walkyria, do Siegfried ou do Crepusculo dos Deuses.

Sem duvida, foi justamente no terceiro "modo" que os três genios — Beethoven, Verdi e Wagner — se consagraram eternamente, porque nunca se poderá conceber nada mais grandioso nem mais perfeito!

Wagner, depois de escrever Tristão, Meisters Cantores, Parsifal e a Tetralogia do Nibelung, quasi renegou as suas operas ante-

riores, (desde Rienzi até o Lohengrin) porque nelas subsistiam, ainda, os trechos separados, sejam coros, duetos ou romanzas com as suas inevitáveis repetições de vogais e de palavras, e as cadências enfáticas e obrigadas; enquanto que, na Tetralogia do Nibelung, tanto o diálogo como a música têm uma continuidade raramente interrompida. E realmente, mesmo quando parece que a frase musical queira terminar n'um acorde perfeito de descanso, o Wagner do terceiro "modo" sobrepõe, ao referido acorde, um outro diminuto para que o discurso dramático não tenha interrupção.

Muito antes, porém, tanto Frescobaldi e Palestrina como Scarlatti e Bach, já haviam empregado este sistema com os seus maravilhosos jogos de contraponto. Os temas que estes escolhiam, seguiam-se em forma de fuga, confundindo-se, alternando-se e formando combinações e vozes distintas, da mesma maneira que Wagner (com muito maior liberdade e modernismo de forma) escolheu preventivamente seus temas, para alterná-los, misturá-los e combiná-los com uma fantasia maravilhosa, renovando-os durante as quatro operas da Tetralogia, e revestindo-os com formas e adornos sempre novas, do mesmo modo que uma grande modista, usando sempre o mesmo gênero, sabe criar uma infinidade de trajes diferentes e cada vez mais lindos.

Wagner cognominou estes temas de "Leitmotives" isto é motivos e ritmos característicos, "condutores" engenhosamente atribuídos, com antecedência, não apenas aos personagens todos da Tetralogia, mas, igualmente, aos seus sentimentos, às suas atuações, e às coisas e objetos que se referem a essas atuações.

Trata-se, em substância, de uma espécie de nomenclatura que é **INDISPENSÁVEL** conhecer antes da audição do melodrama, si se quer compreendê-lo em todo o seu significado mítico e simbólico e gozar os matices mais reconditos da partitura, pois, sendo esses "leitmotives" nitidamente marcados e inconfundíveis, o seu descobrimento mantém

vivo o interesse nas repetidas audições e confere, às operas, que formam a Tetralogia dos Nibelung, uma inesgotabilidade beethoveniana.

Esta última asseveração pôde ser lida no "O perfeito Wagneriano" de Bernard Shaw, onde esse acrescenta que, qualquer pessoa que possa distinguir os diferentes toques de corneta de um batalhão, ou perceber as vibrações de um corno de caça, o trinar de um passaro, o galope de um cavalo, estará em condições de guardar, na sua memória, os diferentes "leitmotives" do Anel do Nibelung.

O sistema temático confere à música de Wagner um grande interesse sinfônico, pois permite, ao autor aproveitar, todos os aspectos do seu material melódico, para produzir à maneira de Beethoven que já na sua quinta sinfonia tinha iniciado o "leitmotif" do destino com as 4 célebres notas pancadas milagres de beleza, de expressão e de significação com frases brevíssimas.

Wagner foi o creador do "Leitmotif" e já em suas primeiras operas soube empregá-lo limitando-o porém aos personagens ou aos sentimentos principais. No "Lohengrin", por exemplo o tema de Graal é quasi unico, e domina na opera formando especialmente a base de todo o preludio. A inovação foi aceita, depois por todos os musicos modernos e também por Verdi que, depois de ter construido todo o preludio da "Aida" com o "Leitmotif" da protagonista, insiste em repeti-lo cada vez que ela se apresenta em cena. O mesmo acontece com a Mimi, na conhecida "La Boheme" de Puccini, ou com os mais conhecidos personagens de Carlos Gomes.

Assim, conhecendo antecipadamente estes "Leitmotif" e a interessantissima lenda de toda a Tetralogia, o espetador, ouvindo qualquer uma das quatro operas que a compõem, terá uma satisfação mais intensa, compreendendo-as mesmo quando cantadas em idiomas desconhecidos, e tolerando, sem aperceber, os relatos por vezes muito extensos que Wagner impõe aos seus personá-



Ricardo Wagner visto pelos caricaturistas

gens com o intuito de fazê-los repetir a história dos acontecimentos ocorridos no atos ou nas operas precedentes.

Com a Tetralogia, Wagner não quiz propriamente apresentar um drama musical, mas servir-se dele para expressar grandiosamente as ideias filosoficas, metafisicas, politicas e religiosas que lhe permitiram competir com os seus grandes compatriotas: Nietzsche, e Schopenhauer; e desejoso de que os seus pensamentos pudessem mais profundamente gravar-se na memória dos homens, ideou revesti-los ou relaciona-los com temas musicais dividamente harmonizados.

Estes temas se repetem muitas vezes, apenas fugaz ou largamente, de maneira que, mesmo quando os atores silenciam, os "Leitmotives" reproduzidos pela orquestra, nos lembram uma sensação, um acontecimento, um presentimento, e todas aquelas ideias relativas a acontecimentos, personagens, objetos e sentimentos dos quais eles são as

caracteristicas, permitindo ao público, a reconstrução mental do drama e a intuição da sua continuidade.

Por isso, uma lenda como a da Tetralogia, com os seus numerosos personagens e seus fantasticos acontecimentos, necessitou numerosos "Leitmotives", como, por exemplo, o das Ondinas, de Alberico, de Ouro, do Wellhalla, de Wotan, de Freya, de Loge, dos Gigantes, dos Anões, dos Nibelungs, do Casco Magico, do Anel Fatidico, da Maldição, dos Welsas, de Sigmundo, de Siglinde, de Hunding, da Espada, das Walkyrias, do Fogo "do Sonho" do "Encantamento do Sonho", de Sigfried de Brunhilda, do Dragão Fafner, "do Passaro", da Vontade de viajar, do Encanto da Floresta, do Grito do jovem na floresta, da Vontade de Wotan, (do seu furor, da sua Lança, das suas Transformações em Viajante), de Hagen, de Gutruna, de Gunther, da Morte de Siegfried, do Destino, e muitos outros de importancia menor.

Eis porque os cantores da Tetralogia devem expressar-se, muitas vezes, por meio de recitativos dramáticos, deixando quasi sempre à orquestra a tarefa de comentá-los, do mesmo modo que, na monodía grega, os côros comentavam o declamador. E realmente Wagner mesmo, referindo-se às tragédias de Eschylo e de Sophocles, assim escreve: "O coro da tragedia grega cedeu a sua importância à orquestra moderna que, desta maneira, toma parte na atuação do drama, clarificando a expressão complexa de todas as manifestações que o ator dirige ao ouvido e aos olhos", e acrescenta: "O idioma orquestral possui a faculdade de manifestar também o INEXPRIMIVEL, ou seja alguma coisa que na realidade existe e que CAE SOB OS SENTIDOS".

Pois bem, antes de projetar o grandioso filme wagneriano na tela das vossas memórias, imitarei os diretores cinematográficos e, com o intuito de tornar tudo bem esclarecido, vou dar um elenco dos personagens mais importantes, advertindo, porém, que cada um deles, conforme a idéia de Wagner, não representa propriamente um ser materializado, mas sim um símbolo. Seria grave erro pois, julgar as suas ações com estreiteza de critério, desvirtuando infantilmente o significado verdadeiro o mítico das ações referidas.

As ONDINAS, especies de sereias que no fundo do Reno custodiam o ouro ainda desconhecido no mundo (idade primitiva do ouro);

O ANÃO ALBERICO, rei dos Nibelungos, anões que vivem nas profundidades da terra, espiritos infernaes, inimigos da luz e que simbolizam o genio do mal;

OS GIGANTES, personificação das forças cósmicas que, como em todas as mitologias, (também na Escandinava eleita por Wagner como teatro da sua Tetralogia) aparecem eternamente em luta com o Deuses pela posse da Terra, do Ceu ou de alguma virtude sobrenatural;

WOTAN, o Jupiter escandinavo que nunca devemos materializar, mas sim considerá-lo em todas as suas ações como o princi-

pio originario e inconciente do Ser (O "ENTE EM SI MESMO" de Hegel). Sobre ele está baseada toda a essência da Tetralogia. Durante as quatro jornadas, Wotan sofrerá grandes evoluções, pela aquisição da consciência terrena, quando baixar ao mundo, como Jupiter.

FR[IKA; mulher divina de Wotan (como Juno foi de Jupiter). Representa a Lei. Para conquista-la e torna-la sua esposa Wotan teve que perder um olho, razão pela qual sempre se apresenta em cena com um olho apenas, que simboliza a sua potencia limitada;

FREYA, Deusa da Juventude e do Amor que, com o seu olhar doce, alegre o Olimpo escandinavo onde vivem Wotan e Frika, em companhia dos demais Deuses, entre os quais se destacam: LOGE, (o Deus do Fogo e da Astucia), DONNER (o Deus das Tempestadas) e FROH (o Deus do Arco Iris).

ERDA, que simboliza a Terra, lugar de experiencias da vida/sensível, e que, por isso mesmo, representa a Sabedoria;

MIME, astuto e miseravel anão que quizera roubar ao seu irmão Alberico, e depois, a Siegfried, o ouro e o anel donos do mundo, e o casco magico forjado com o proprio ouro.

Estes são os personagens do prologo (Ouro do Reno) que devemos gravar bem na memoria com os seus temas respectivos, para, compreender melhor os demais personagens que em seguida aparecerão em cena: os WELSAS, SIEGMUNDO, SIEGLINDA, HUNDING, e BRUNHILDA na "Walkiria"; SIEGFRIED, O DRAGÃO FAFNER e o VIAJANTE (transformação terrena de Wotan) no "Siegfried"; HAGEN, GUNTHER, GUTRUNA e as três PARCAS que predizem o destino, no "Crepusculo dos Deuses".

Wagner procurou a atuação da Tetralogia nas Sagas escandinavas da "Eda", da "Volsunga" e da lenda dos Nibelungos, que, em conjunto, constituem uma completa teogonia, ligada a uma só tradição arcaica.

Estas criações fantasticas e pueris da alma popular nordica sofreram muitas transformações devidas à magica arte medieval. E o

Use as
Roupas Feitas

— do —

PREÇO FIXO

APROVADAS POR
3 GERAÇÕES

VENDAS A DINHEIRO E EM
SUAVES PRESTAÇÕES MENSAIS

RUA DIREITA, 250 - 254
RUA QUITANDA, 157



fundo mítico que serve de base para a Tetralogia, poderia ser resumido, assim, em poucas palavras: Os anões, espíritos maléficos da terra e que guardam os tesouros que ela oculta, lutam com os gigantes, (homens primitivos) que logram apropriar-se daqueles tesouros. Os Deuses intervêm na luta, como na guerra de Troia entre gregos e asiáticos.

Uma primeira estirpe de heróis, de origem divina, luta contra obstáculos naturais pela conquista do tesouro e do Amor (simbolizado por Siglinda e Brunhilda,) como os Argonautas pela conquista do Bezerro de Ouro, e como o Rei grego pela sua Helena, símbolo da primitiva beleza feminina.

A obra que, na sua forma exterior, mais se aproxima às tragédias de Esquilo e de Sófocles, é justamente a do "Ouro do Reno", onde não há divisões de atos, mas simples cenas. A primeira destas desenvolve-se no fundo do Reno. Um veu que atravessa a

cena até certa altura, com a cooperação de jogos de luzes, fornece, ao expectador, a deslumbrante impressão do fundo das águas, onde nadam as Ondinas que custodiam o escolho sobre o qual existe o famoso Ouro que, sendo subtraído da sua sede primitiva e natural pelo Genio malefico (Alberico), e transformado em Anel (símbolo da corrente da escravidão), constituirá a maldição do mundo, vitimando quantos quizeram possuí-lo os Deuses Infernais antes, os Deuses Celestes depois, logo os Gigantes, e, finalmente, os homens, até que um herói semi-divino, desconhecedor das leis, dos preconceitos mesquinhos, do medo, (Sigfrido) chegue à terra para vencer o genio do mal e se apoderar do anel e com o holocausto da própria vida, novo Cristo, devolve-lo às Ondinas, no fundo do Reno, de onde o roubara o anão Alberico.

Então o principio do mal será vencido e as paixões já não perturbarão o mundo, que

alcançará aquele estado de perfeição e de liberdade espiritual, onde o bem e o mal se confundem no inconsciente feliz, e que o bramânico oriente representava com o Nirvana.

Nada de mais atual!... Porisso, si é logico que Alemanha tenha aproveitado a música e o nome de Sigfrido como mitos guerreiros, ali está a essencia da Tetralogia a condenar indistinta e severamente quantos sonharam ou sonham com o dominio do mundo. Com efeito, ninguem ignora que Wagner foi expulso da Alemanha como simpatisante das ideas do famoso Bakunine, o famoso anarquico russo evidentemente simbolizado por Sigfrido, que, por ter sido criado (como Mogvi e Tarzan) em plena floresta, não conhece os preconceitos sociais nem as leis dos homens; e, como estas são teatralmente representadas pelos fogos fatuos que circundam a Walkyria adormecida, Sigfrido poderá atravessar aquelas chamás sem queimar-se um só cabelo, simbolizando o Heroismo que vai acordar a Verdade e o Amor.

● Em 1941, durante o tempo em que o famoso maestro Arturo Toscanini foi regente da orquestra da National Broadcasting Corporation, esta gigantesca emissora norte-americana pagava-lhe 5.000 dolares por hora e mais o relativo ao imposto sobre a renda.

● O som gasta aproximadamente $\frac{1}{3}$ de segundo para percorrer de ponta a ponta um campo de 100 metros de extensão; e que, no entanto, o mesmo som, pelo telefone, pode dar a volta ao mundo em menos de $\frac{1}{3}$ de segundo.

● A primeira banda de música militar do mundo foi criada, por ordem de Maria Teresa da Austria, para preceder os regimentos do Pandoures, formados por von der Trenk na guerra contra Frederico o Grande; e que tal inovação obtendo considerável êxito na Austria fez com que no fim de pouco tempo tôdas as nações da Europa dessem a seus regimentos bandas análogas.



Sirinx, um dia, numa fragil planta
Se muda. E Pan que, ancioso, a perseguia,
Faz desse calamo uma flauta esguia,
E, ao luar da arcadia, entre loureiros, canta,

Na pastoral de magica harmonia,
Ha tais misterios, a beleza é tanta,
Que no bosque inteiro, em coro, se levanta,
Interpretando a musica sombria.

Pan reproduz a criação dos mundos!
Na sua vóz sorriem primaveras
E soluçam os ventos iracundos!

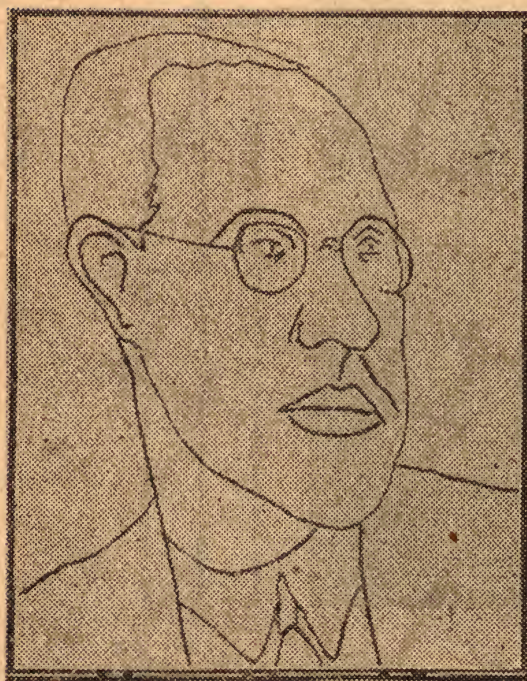
Nela se escuta o carrilhão das éras!
Ouvem-se os organs que, nos céus pro]
[fundos,
Cantam a sinfonia das esféras!

Martins Fontes

● Os pianistas adquirem, com o exercicio sobre o teclado, grande força nos dedos; e que Paderewsky, por exemplo, podia quebrar um prato batendo-lhe com o dedo indicador.

Concurso ao Prêmio Luiz Alberto Penteado de Rezende

MARIO DE ANDRADE
aos compositores brasileiros



Mario de Andrade

“O compositor que morreu sem ter vivido vem convidar os seus colegas ilustres à solução de problemas importantíssimos da música de seu país. Eu insisto em que todos os nossos compositores compareçam a este concurso. Vamos pôr a piolhice do concurso, da concorrência, da vitória ou da derrota de lado. Pensemos nos disticos que os ingleses adotaram para os seus concursos musicais. Eis o mais conhecido de todos: “Faça o melhor que você pode e se rejubile se alguém ainda fez melhor”. Ou a frase de “sir” Walford Davies, também muito repetida: “Nosso fim não é ganhar o prêmio nem vencer um rival, mas avançarmos todos no terreno da excelência”. Vamos a ver se desta vez a sinfonia avançará, entre nós pelo caminho da excelência”.

Da “Folha da Manhã” S. Paulo —
28-10-43

★ “A revista tem possibilidade de sucessos especiais nos domínios da publicidade, justamente porque a relação do leitor à revista é muito mais pessoal do que ao jornal. Por isso não é só a tiragem da revista que determina o valor da publicidade como acontece com o jornal, mas a confiança que o círculo de leitores lhe dá. A publicidade numa revista que se dirige a um determinado meio de leitores pode ser feita psicologicamente com muito mais intensidade do que num jornal ou talvez em cartazes que abranjam um público desconhecido.” ★

Herbert Martin



O ilustre artista Enio de Freitas e Castro (a direita) dd. Presidente da Associação Sul Rio-Grandense de Música, de Porto Alegre, autor do XV

Suplemento Musical, desta revista, por ocasião de sua passagem por esta capital, ao lado do sr. dr. João Batista Machado, da Diretoria da Asapress



ORQUIDEAS
BRASILEIRAS
E
ESTRANGEIRAS

VISITAI MEUS ORQUIDIARIOS

Rua Augusta, 2786 — Tel. 8-3679 ou Av. Adolfo Pinheiro, 4720
— SÃO PAULO —

Breve Noticia Sobre a Genialidade de Ravel

Para "Resenha Musical"

Eurico Nogueira França

O extraordinário pianista Daniel Ericourt, em sua recente excursão pela América do Sul, interpretou, magistralmente, no Teatro Municipal do Rio, três obras primas daquele puro parisiense de origem basca, que foi, com Debussy, o maior compositor contemporâneo da França. "Gaspard de la Nuit", "Jeux d'eau", "Le Tombeau de Couperin", executados por Ericourt, constituem, na realidade, o panorama pianístico mais prestigioso do compositor francês.

Ravel se ligava, espiritualmente, à tradição clavecinística dos ancestrais da música francesa e assim construiu toda a sua obra de piano. Mas, por outro lado, as injunções da sensibilidade, uma certa disposição hereditária, o nascimento na região dos Pirinêos, fizeram-no, por vezes, de uma forma e de outra, ir buscar o próprio e profundo sentido da criação artística na cálida, heroica, ou picaresca atmosfera espanhola. É dessa estirpe o suntuoso colorido orquestral do *Bolero*, ou ainda a ópera bufa em 1 ato, "L'Heure Espagnole", que põe em cena, com um novo tipo de declamação lírica, uma deliciosa historieta da Espanha galante. Mesmo a solene e delicada *Pavane pour une infante defunte*, escrita de início para piano, é situada coreograficamente, pela romântica severidade dos sentimentos expressos, em um típico ambiente espanhol. Foi, aliás, a versão pianística dessa Pavana, a segunda obra

publicada de Ravel, ainda no último ano do século passado, e que ele mais tarde abjurou, já entregue a uma arte nada sentimental, mas, ao contrário, francamente objetiva. E nos primeiros anos deste século surgem então "Jeux d'eau", o Quarteto de cordas, um ciclo de canções — "Shéhérazade", "Miroirs", o tríptico "Gaspard de la Nuit" e o prodigioso "balet" que narra, segundo a novela de Longus, os amores e aventuras de dois adolescentes gregos: Daphnis e Chloé.

A obra de Ravel, sem atingir elevado número de opus, abrange todos os gêneros e se compõe, quase que exclusivamente, de culminantes obras primas. Vale a pena, por isso, colocar uma pergunta, cuja resposta, na aparência óbvia, os musicólogos em geral ainda não nos formulam de maneira direta: Foi Ravel um gênio? Já passamos o tempo em que os críticos viam, na sua obra, o eco particular e sem cessar renovado da música de Debussy. Hoje ainda comparamos entre si os dois maiores músicos franceses; mas com a finalidade, precisamente, de estabelecer as diferenças.

Debussy, na música russa, recolhe as influências de Musorgsky, ao passo que Ravel se impressiona com Rimsky. Debussy, no terreno da técnica pianística, filia-se a Chopin, enquanto Ravel assimila os processos pianísticos e a virtuosidade de Liszt. Debussy empregou, sistematicamente, a escala por

"Resenha Musical"

PÓDE SER LIDA NAS SALAS DE LEITURA DAS PRINCIPAIS
BIBLIOTECAS, DOS MAIORES HOTEIS E CLUBES DO PAIZ

tons inteiros, que é excecional na música de Ravel. E este, por sua vez, utiliza como processo harmônico característico as apogiaturas não resolvidas, que são inexistentes na música representativa de Debussy. Finalmente, segundo Vuillermoz, "há várias maneiras de executar Debussy; uma só, porém, de executar Ravel".

Um autor norte americano, o compositor Aaron Copland, no seu livro recente "Our New Music", escreve ainda que a música de Debussy é "poética e vaga"; e a de Ravel, (como a de Roussel), diversamente, é espiritual e de contornos precisos. Foi necessário um certo recuo no tempo e total isenção para compreendermos a tanto quanto possível absoluta independência de Ravel, em face a Debussy, e afirmarmos, portanto, a sua perfeita genialidade creadora. Outro musicólogo norte americano, Oscar Thompson, editor da monumental "Cyclopedia of Music and Musicians", — onde se encontram formuladas as diferenciações que assinalamos acima — chega, no artigo sobre Ravel, a essa simples conclusão, falando-nos do "gênio infalível" do autor de "La Valse".

É a eternidade do gênio francês, enlaçando-se à viva herança de Couperin e de Rameau, utilizando-se de uma técnica orquestral e instrumental de primeira grandeza, e produzindo algumas das mais importantes e significativas obras primas da música moderna.

Nota: Como fonte bibliográfica, além das obras referidas no texto, ver Dumesnil: La Musique Contemporaine en France — e Roland Manuel: Maurice Ravel et son oeuvre dramatique".

● Wolfgang Mozart, o grande compositor começou a tocar piano aos três anos de idade; e que, a-pesar-de ter ganho muito dinheiro durante a sua vida, morreu extremamente pobre e foi sepultado como indigente.

● Durante a sua vida, Johann Strauss compôs 506 valsas.

Enceradeira "COMERCIAL"
PARA LIMPEZA DE GRANDES PREDIOS
LAVA-RASPA-LUSTRA, COM RAPIDEZ E PERFEIÇÃO
Peça demonstração: **TELEF: 4-4078 e 5-1655**
RUA GEN. FLORES, 401-S. PAULO

Judas Isgorogofa

*Nascera artista. Os pais, compreendendo em breve
Que aquela estranha vocação
Era vontade do Senhor,
Puzeram-n'a no estudo; e nem de leve
Fôra feita a menor objeção
Aquele sonho encantador.
— Que o Senhor a guardasse,
Uma vez que nascera assim, como o cisne, que nasce
Para morrer cantando o seu canto de dôr...*

*Alma emotiva e sã, aos dez anos apenas,
Já interpretava a angustia de «L'legie»
Com tão viva expressão
Que ouvindo-a, mesmo ali
Naquela casa cheia de venturas,
Transidos de emoção,
Os pais choravam lagrimas amenas
Que caíam por sobre as suas mãos pequenas,
Angelicais e puras,
Como bençãos de luz, as mais serenas,
Que os céos jogassem sobre as criaturas...*

*— «Minha filha, você me causa espanto!
Dizia o pai contendo a custo a comoção.
Jamais pensei que se dissesse tanto
Tendo-se um arco pequenino
À mão,
E na outra mão um miserô violino
Apertado de encontro ao coração!...»*

*Aquilo se passara em certa noite, enquanto
A mamãe, ao piano, lembrava
Um trecho de opera qualquer,
E o papai, mergulhado em todo aquele encanto,
Sorria olhando a cabeleira flava
Que vestia as espadas da mulher.*

*Mas, ao dia seguinte, uma dôr imprevista
Levou ao leito a joven violinista
E tão violento foi aquele mal!
Que, três dias apo's, davam-se ordens expressas
Para que fosse conduzida às pressas
A um quartô de hospital.*

— «O Senhor não se assuste... É' cousa passageira...
Trata-se de uma infecção...
Um alfinete, às vezes... Compreende...
Mas, não ha de ser nada... Deus o queira!
O seu estado é bom: a febre tende
A ceder e daí logo se depreende
Ser evitavel uma intervenção».

Com a alma em chama e o coração em brasa,
O pobre pai tornou áquela casa
Que até então fôra alegria e amor.
A mãe ficou velando... Pobrezinha!
Sentia tanto a dôr da coitadinha
Como se fôra sua aquela dôr..

Ele agora tentava um ligeiro repouso.
Achava-se cansado e ha tres noites seguidas
Que vivia a velar.
Sua vida era agora a mais cruel das vidas.
Era a vida de um passaro sem pouso
E sem direito de pousar...

Mal se deita, porém, vem-lhe uma idéa à mente:
O violino estava ali
Enquanto a dona, no hospital, gemia...
Iria, pois, leva-lo à filhinha doente
Que ao ve-lo ao pé de si
Poderia ficar sadia.
De contente,
Para nele tocar a adorada «Elegie»!

Vendo-o insofrido assim, feição desfigurada,
À entrada do hospital, de madrugada,
Stradivario à mão,
Empalidece o medico, sentindo
A dôr atroz que estava compungindo
Aquele pobre coração.

— «Eleve ao céu seu coração, amigo,
E dê graças ao Senhor,
Que inda hoje foi tão bom para consigo...
Sua filhinha já não sente dôr!

É era um caso fatal, no entanto, meu amigo.
Era um caso de tetano... um perigo!
Mas, a vida venceu! Estou contente,
Digo-o de coração!
Sua filhinha teve muita sorte...
Pois, estando perdida, irremediavelmente,
Sem a esperança de uma salvação,
A ciência a livrou dos misterios da morte
Amputando-lhe a mão!»

Pode a Arte ser Imoral?

Helio Q. Arruda

Assunto de interesse primário para a filosofia, consistem as relações entre a Arte e a Moral. Visámos realizar trabalho didático, e passaríamos a ocupar essas linhas com classificações e conceitos destinados a estabelecer a distinção entre essas duas entidades. Isso foge, contudo, às nossas cogitações. Sem a preocupação da análise minuciosa e sem os cuidados da exposição doutrinária, apenas é nossa intenção tecer rápidos comentários a respeito da arte em algumas de suas manifestações.

A competição econômica a que o decorrer do tempo levou a humanidade, é causa, por vezes, de aberrações tremendas. Um complexo de fenômenos distribuídos entre as mais diversas categorias de fatos, foi o elemento que originou essa situação angustiosa. Lembra-a a crônica diária. O espírito investigador busca decompô-la. O homem, mais do que nunca, sente-se oprimido por êsse fantasma agigantado que é a questão social. A desorientação do pensamento moderno desviou os fatos da rota que lhes é traçada pela própria finalidade; e os fatos, no turbilhão da vida quotidiana, seguem a linha quebrada que resulta do entrelaço de ideologias contraditórias. Problema moral por excelência, a questão social é notoriamente grave no terreno econômico. Se o desvirtuamento das finalidades determina a inversão de valores em todos os setores da atividade humana, força é convir que o efeito produzido na economia internacional reveste-se de considerável relevância. E por tal forma se ge-

neralizou o problema, que as consequências morais que dêle derivam são quasi totalmente despercebidas pelo homem de capacidade média de raciocínio. Como observa Huré, o dinheiro metaliza o coração e envenena a alma todas as vezes que é o móvel dominante da atividade humana; e êle o é, pode-se dizer, de modo quasi geral (1).

A repetição do ato cria o hábito. A aquisição do mau hábito origina o vício. E como que calejando a consciência, chega muitas vezes a imperar sem impressionar; domina, sem que o homem sinta o peso da opressão.

O que dissémos sintetiza a insatisfação espiritual que caracteriza "êsse desconhecido" de Carrel. A complexidade do problema geral dificulta a visão das pequenas causas que o determinam. A humanidade aperta o laço do egoísmo, e ao sentir-se sufocada ignora que é autora de um suicídio moral.

Uma das primeiras consequências do fenômeno apontado é a deturpação da arte, o aviltamento dessa entidade grandiosa, que, como diz Emilio Boutroux, "manifesta o parentesco secreto do individual e do universal no seio do espírito livre e infinito" (2). Em nome da arte praticam-se grandes absurdos e nada artísticos êrros. O rótulo de arte é para o espírito doentio que predomina na crise mundial, o manto negro que abafa a voz já tênue da consciência que se insensibiliza.

A arte tem de ser verdadeira. Chegar à verdade é também uma arte, como lembra

Balmès, que com extrema singeleza define: "A verdade é a realidade das cousas. Conhecer as cousas tais como elas são em si mesmas é possuir a verdade" (3).

Daí o êrro fundamental dos deturpadores da arte em suas manifestações: a apresentação das cousas e dos fatos, sem a finalidade que os individualiza, ou com destino diverso do real. A literatura e a cinematografia são elementos de valor para a confirmação do que vimos dizendo. Orientadas num sentido construtivo, podem se tornar fatores relevantes de educação e aprimoramento. Esse sentido construtivo pode no entanto deixar de existir na obra de arte como tal considerada. Com Monique Levallet-Montal, reputamos justo o princípio de que: "não se deve considerar moral sómente a arte que leva diretamente à edificação. Mesmo porque, seria quasi condenar, *a priori*, tôda estética que se não puzesse ao serviço direto e exclusivo do pensamento religioso ou de alguma intenção didática. Não façamos injúria à beleza. A arte do escritor, a do cineasta, não só não são más, em si mesmas, como são, na sua essência, destinadas a servir ao bem da sociedade e das almas. Melhor que isto: a arte, que é ordem e harmonia, possui um valor intrínseco. É bem em si. Não é senão quando desviada de seu fim, que merece condenação" (4). Finalmente se nos apresenta a terceira hipótese, que é a atrás referida: a arte orientada em sentido destrutivo, ou melhor, a desorientação da arte pelo falseamento de suas manifestações.

O exame da realidade mostra coexistirem, nos tempos que correm, as três formas que moldam a atividade artística. E daí o não nos podermos furtar ao ensejo de, em rápidas linhas, mostrar os aspectos preponderantes das manifestações que nos levaram à afirmação inicial de que estamos em face de aberrações consideráveis.

A literatura é por muitos encarada como instrumento de educação; por outros é cultivada sem essa finalidade direta, mas sem princípios que a contrariem, impossibilitando-a; surge no entanto a corrente dos ex-

ploradores do momento, e com ela a literatura de fancaria, a literatura posta em nível inferior ao de seus reais méritos. Lelian de Paula Ferreira foi felicíssimo ao ressaltar êsse contraste lamentável que se observa ao comparar o espírito empreendedor dos cultores das letras e o gênio achincalhado dos mercenários de idéias; isso porque "a literatura — arte maravilhosa — eleva o artista, sempre que representa uma exigência da sua natureza profunda, colocando-se no próprio caminho da vida. Os maiores obstáculos, quer seja o sofrimento, quer seja a felicidade — mais difícil de vencer que o infortúnio —, não conseguem desviar de sua ascensão aquele que sentiu um dia o apêlo da voz literária. Mas a literatura, se tem essa força extraordinária para a elevação, e também bastante forte para conduzir facilmente o homem à degradação completa, quando exprime apenas o desejo de criar uma nova natureza, postíça e artificial" (5). Não será aberração submeter uma entidade de tão nobre escôpo ao objetivo comercial?

Outro tanto se observa, "mutatis mutandis", com relação à chamada arte cinematográfica, de desenvolvimento prodigioso no terreno da realização técnica e de efeitos importantes nos domínios econômicos e educacional. Diminuta embora, existe já a parcela das obras cinematográficas de alcance construtivo, formadoras de caracteres; é o belo que se une ao bem, concretizando a mais alta aspiração do artista. Mais numerosa é a porção dos filmes que não se aproximando da quintessência do que se produz no gênero, nem por isso se tornam prejudiciais a qualquer ou a determinada classe de publico. Oxalá aí se pudesse fazer pausa; algo há, contudo, a se acrescentar. Em trabalho intitulado "Cinema e diversões", lembra Ugo Malheiros que como arte não poderá o cinema ser criticado desde que se limite ao campo estético, o que não ocorre, porquanto leva diretamente à prática; e pôde então ser submetido à crítica moral. Daí a necessidade de reprovação formal à cinematografia perniciosa, a quem mal fica a de-

nominação de arte cinematográfica; se a arte é representação da beleza e é bem em si, não aberrará o pretender-se vêr manifestação do belo — e só o verdadeiro o é — onde há elemento determinante de mal?

Aberração existe outrossim — e com isso daremos por concluída a argumentação —, quando o nome da arte serve de capa a explorações comerciais de imensurável baixaza; e aqui nos referimos ao “nú artístico”, tão elevado pelos realizadores de iniciativas que de arte apenas têm o rótulo e a demonstração negativa de sua existência — a contrária é também um elemento de associações de idéias... — Não se chegue ao exagero de negar fôros de possibilidade ao nú artístico. Com Monique Levallet-Montal em “La nudité et le nudisme”, lembrêmo-nos de que certos nus são perfeitamente castos, porque a idéia do artista é casta. Outros o são menos, e outros, ainda, são nitidamente lascivos. É necessário observar isso e obtêr uma certa experiência a respeito. Comparai, por exemplo, os afrescos de Miguel-Angelo, no Vaticano, com a Venus de Ticiano ou com alguns nus da escola moderna; a graça juvenil da “Fonte” de Igres, a beleza plástica de uma estátua grega, com a exuberância ainda honesta de algumas telas de Rubens e o abandono voluptuoso da “Maja desnuda” de Goya.

* * *

Pode a arte ser imoral?

No que se disse está contida a resposta à pergunta que serve de base a êste pequeno trabalho. Pois a arte, sendo um bem em si, independe da moral. Outro tanto não se diria do artista, onde a intenção dada à sua atividade determinará a qualificação cabível em face dos quadros da filosofia. Se a arte não pode ser imoral, necessária é contudo lembrar — e com Jolivet (6) o faremos — que a obra de arte não saberia comportar imoralidade sem se achar por êsse fato mesmo fora do domínio da arte, que é o da serenidade, mesmo na pintura das paixões; contudo a obra artística pode, acidentalmente, ter máus efeitos, pois a arte

não se realiza em um mundo de puros espíritos, mas destina-se a homens, onde as paixões más cobrem facilmente as puras alegrias do sentimento estético. E assim como a intenção do artista pode dar à obra de arte um cunho de moralidade ou imoralidade, também a intenção ou a deficiente formação espiritual daquele que a contempla pode transformar a ordem das cousas, fazendo do bem o mal e vendo no artístico o imoral.

Da exposição feita pensamos ser possível a obtenção de dados para um julgamento prático a respeito da moralidade ou imoralidade da obra de arte concretamente considerada.

Como se vê, um pouco de análise e alguma filosofia podem levar o espírito ao terreno das conclusões. Que delas advenha o cansaço mental, não duvidamos. Mas compensa o sacrifício. Pois se a análise destrói o superficialismo, que é o maior mal do século em matéria de intelectualidade, a filosofia ensina ao homem a mais bela e a mais difícil de tôdas as artes: a arte de bem pensar. (7)

- (1) — Jules Huré — “O jardim do pensamento”, nota ao capítulo “Malheur à l’homme de vérité”.
- (2) — Emílio Boutroux — “A natureza e o espírito”.
- (3) — Jacques Balmès — “Arte de chegar à verdade”.
- (4) — Monique Levallet-Montal — “Para os vinte anos de Colette”.
Este livro foi já traduzido, recebendo em português o título “Palavras à minha filha”.
- (5) — Lellian de Paula Ferreira — Discurso proferido em 1938, por ocasião da posse na Cadeira “João Mendes Junior”, da Academia de Letras da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo.
- (6) — Régis Jolivet — “Cours de Philosophie”.
- (7) — Para a orientação do leitor indicaremos, além da obra de Régis Jolivet, o trabalho especializado de Jacques Maritain — “Art et scolastique” — Paris — 1935.

Transcrito do Boletim JUC, n.º 34, 1943, órgão da Juventude Universitária Católica de S. Paulo.

Cronica Musical de São Paulo

MUSEUS DE BELAS ARTES E MUSEUS HISTÓRICOS —
CONCERTOS POPULARES — HISTORIA DA MÚSICA
BRASILEIRA, DE RENATO ALMEIDA — DEZ ANOS DAS
ATIVIDADES DO C. O. A. — “PREMIO LUIZ ALBERTO”
PARA SÍNFOIA — CONCERTOS REALIZADOS
ATIVIDADE E PASSIVIDADE DO INTERPRETE

Clouis de Oliveira

Criado recentemente, iniciou suas atividades o Conselho Estadual de Bibliotecas e Museus do Estado de São Paulo. Veio essa nova instituição preencher uma lacuna existente na organização administrativa do Estado.

O novo órgão surge no momento, assás, preciso.

Como é notório, criam-se atualmente, por todo Estado, inúmeras bibliotecas e museus históricos municipais e particulares em numero bastante animador. É um fato auspicioso que põe em relevo o incremento da cultura histórica e intelectual em nossa terra.

Óra, são instituições de alta cultura ou, pelo menos, propulsoras do erguimento do nível cultural das populações e, por essa razão, não seria razoavel que o Estado descurasse do assunto, assistindo passivamente o aparecimento delas sem que lhes desse o seu apoio, o seu auxílio técnico. Essa assistencia foi agora delineada com a criação do C. E. B. M. E. S. P., que é órgão centralizador e diretivo de todas essas organizações no Estado. Doravante, serão, fundadas novas instituições pelo proprio Conselho em cida-

des previamente escolhidas. Todas as bibliotecas e museus historicos serão registados no referido órgão, assim como serão os mesmos padronizados em suas organizações a fim-de tomarem um cunho de homogeneidade que permita aperfeiçoar cada vês mais, a parte administrativa e de serviço dessas instituições.

Parece-nos que, ao que se refere aos museus de belas-artes, ha um lamentavel equivoco, pois é sabido que estes estão dentro das atribuições conferidas pelo dec. n.º 9597, de 6-10-38, ao Conselho de Orientação Artística do Estado de São Paulo.

Somos de opinião que cabe ao Conselho Estadual de Biblioteca e Museus, zelar e criar, além de bibliotecas, museus historicos, o que está consoante com sua natureza, uma vês que tudo quanto se refere às belas-artes está na órbita do Conselho de Orientação Artística do Estado de S. Paulo.

Agora, a diferença entre museus historico e museus de belas-artes é realmente muito grande, para estabelecer confusão. Não resta dúvida que o Museu do Ipiranga não deixa de ser museu de belas-artes pelas obras de arte que agazalha, assim como a Pinaco-

teca do Estado não deixa de ser um museu histórico pelas obras históricas que enriquecem suas galerias. Porém a natureza dessas instituições é completamente diversa. E é essa diversidade que determina a quem subordinar-se cada uma delas.

Desejamos que essa dúvida seja resolvida ou esclarecida a-fim-de orientar a opinião pública que acompanha com o maior interesse a obra administrativa modelar do illustre Interventor dr. Fernando Costa.

* *

A Orquestra Sinfônica de São Paulo, vêm realizando de algum tempo a esta parte, uma série de concertos sinfônicos populares que se realizam nos bairros e a preços reduzidíssimos. É o que vem fazendo com reais proveitos, oferecendo ao público operário magníficos programas sob a regência do maestro Armando Belardi.

É de todo louvável a iniciativa da Orquestra Sinfônica de S. Paulo que dá, assim, um exemplo do maior interesse pela difusão da música, exemplo esse, digno de ser imitado.

* *

Renato Almeida, notável escritor patricio, com a publicação da última edição da sua "História da Música Brasileira", que é, na verdade, um novo livro, consagrou-se o maior dos historiadores da nossa arte musical. É um livro que honra a cultura abalizada do autor e os nossos fóros de cultura artístico-musical. Todas as escolas de música do nosso Estado adotam-na como a mais rica história da música brasileira.

* *

Acaba de ser divulgado o primeiro Relatório do Conselho de Orientação Artística do Estado de São Paulo, compreendendo o largo período de dez anos — 1932 a 1942 —. É o mais valioso repositório do movimento oficial em relação às atividades artísticas em nosso Estado. Consubstancia o seu mérito o desenvolvido comentário sobre o que tem realizado o Conselho de Orientação Artística no que concerne à proteção e difusão das artes no Estado de S. Paulo; as homenagens que nele são prestadas com muita

justiça, aos grandes brasileiros, sr. dr. Getúlio Vargas, dd. Presidente da República, sr. dr. Fernando Costa, dd. Interventor Federal de S. Paulo, sr. dr. Theotônio Monteiro de Barros Filho, dd. Secretario da Educação e Presidente do Conselho de Orientação Artística do Estado de São Paulo, pelo apoio ilimitado que emprestam as suas patrióticas e elevadas iniciativas; as homenagens aos imortais pintores Pedro Alexandrino e Almeida Junior; e toda a legislação que rege o C. O. A.

Esse Relatório, intitulado "Conselho de Orientação Artística do Estado de São Paulo e suas atividades — 1932-1942, "história a vida dessa entidade até 31 de dezembro de 1942. São dez anos de existência em 217 paginas, que denotam a robustez dessa patriótica organização que se amplia diariamente extendendo o campo de suas atividades por todo o Estado elevando sobremaneira a cultura artística da nossa gente.

* *

Acham-se abertas na Divisão de Expansão Cultural do Departamento de Cultura de S. Paulo, as inscrições ao Premio "Luiz Alberto Penteado de Rezende", para sinfonia.

Veio despertar grande interesse nos compositores nacionais e isso podemos afirmar pelo grande número de informações que já foram prestadas aos interessados. Desse concurso deverá surgir uma obra de grande valor — marco de gloria para a nossa arte musical.

Muito oportuno o Concurso anunciado que é um incentivo aos nossos compositores.

O gesto dos irmãos de Luiz Alberto Penteado de Rezende, não é só isso, é, também, um grande exemplo, consequentemente patriótico. E a organização do concurso foi bem traçada. Nos concursos, geralmente, o organizador comete o grave erro de participar do júri o que vêm servir depois do julgamento de motivo para protestos. O que alegam os não premiados, é aquilo que nós já sabemos. Pois bem, neste concurso, os instituidores do Premio, de nada participarão. O júri será composto de três elementos escolhidos cada

um por uma instituição diferente, sendo que duas de S. Paulo e uma, do Rio: Conselho de Orientação Artística de São Paulo, Departamento Municipal de Cultura e Escola Nacional de Musica, do Rio de Janeiro. Quais serão os membros que comporão o juri? Eis uma resposta que ninguém poderá adiantar e que só a deliberação das instituições supra nomeadas, de per si, nos dará conhecer. Óra não ha entendimentos entre elas para tal assunto e, como é notório, duas delas, o C. O. A. e a E. N. M., só deliberam em sessão de seus membros diretivos, por maioria de seus membros. Neste setor é dada ao concorrente pois, a maior garantia. Garantia essa que assegura o seu êxito.

Não ha ponto criticavel neste concurso. Tudo foi previsto. Até a determinação de uma forma musical: "Sinfonia" e a exclusão de temas não originais. Ha quem discorde destas duas resoluções. Achamos que não ha nenhum mal nisso. Estamos certos porem de que os que discordaram das referidas exigencias, instituirão em breve outro concurso com um ou dois premios convidativos e, então, excluirão das condições regulamentares o que lhes aprouver.

Isso é de grande vantagem a todos os compositores porque em vés de ficarem apenas no Premio "Luiz Alberto", poderão disputar futuramente, com mais liberdade, outros premios atraentes.

*
* *

Quanto às realizações artisticas, estes dois meses foram pródigos, não desmentindo o qualificante dinamismo dos brasileiros de São Paulo.

A Sociedade de Cultura Artística realizou o seu 526.o sarau, apresentando a eminente pianista Madalena Tagliaferro que executou um magnífico programa em que figuraram: Cesar Franck — Preludio, Coral e Fuga; Liszt — Balada n. 2, Valsa Improvisado, La Leggerezza e Funerais; Vila-Lobos, Albeniz, Granados, Debussy, J. Ibert e Saint-Saens. Madalena Tagliaferro, regis-

tou com este recital, mais um esplêndido succêso para a sua brilhante carreira e a Sociedade de Cultura Artística, mais um êxito em suas realizações.

Uma iniciativa feliz os recitais da tarde promovidos pelo pianista H. Jolles com o concurso da violinista Hertha Khan e da cantora Madalena Lebeis.

O Departamento de Cultura esteve em grande atividade e apresentou a sua grande orquestra sinfônica em concertos sob a regencia dos ilustres maestros Ernesto Mehlich, Armando Belardi, Eduardo Guarnieri e Camargo Guarnieri.

Cumpre-nos destacar o concerto do dia 7 de setembro — "Dia da Patria" — promovido pelo Departamento Municipal de Cultura, sob a regencia do maestro Armando Belardi, e do qual participaram o Corpo de Baile do Teatro Municipal, hoje sob a direção de M. Olenewa, e o Coral Lírico.

A benemérita Sociedade de Cultura Artística teve a feliz iniciativa de auxiliar o "Grupo Experimental de Teatro" promovendo suas apresentações. Dia 9 de setembro, o magnífico conjunto exibiu-se no Teatro Municipal com muito agrado. Sob os mais entusiásticos aplausos foi representada a peça de H. R. Lenormand, intitulada "A sombra do mal".

Dando amparo a esse valioso gênero de arte, a Sociedade de Cultura Artística, promoveu a 19 de outubro, a apresentação do Grupo Universitário de Teatro, que representou excelentemente, as peças "Autos da Barca do Inferno", de Gil Vicente; "Os irmãos das almas, de Martins Pena, e "Pequenos Serviços em casa de casal", de Mario Neme.

Com essas duas importantes apresentações teatrais, a Sociedade de Cultura Artística demonstrou mais uma vez sua bemfazeja atividade estendendo sua mão protetora aos vários ramos da majestosa árvore da arte. Proximamente apresentará ainda, um grande conjunto vocal sob a direção do maestro Furio Franceschini, na execução da notavel obra de J. S. Bach, "Paixão segundo São João".

Madalena Tagliaferro concluiu mais uma série de aulas do seu curso de interpretação, promovido pelo Governo do Estado.

A Sociedade Bach, realizou a 11 de outubro, seu 77.o concerto, com o concurso da jovem e brilhante pianista Ana Schick, cuja arte pianística cresce em valôr a cada apresentação. Ainda, a mesma sociedade, realizou seu 78.o sarau, com a colaboração da aplaudida cantora Carmen Dulce Marcondes Machado e o ilustre violoncelista Armando Belardi.

Reapareceu a brilhante cantora sra. Nair Duarte Nunes que há muito se encontrava afastada dos salões de concerto. Seu recital patrocinado pelo Departamento Municipal de Cultura, consistiu uma fina hora de arte. Com sua voz bonita, flexível e nuançada, interpretou um programa eclético mui bem elaborado, acompanhada pela exímia pianista Lavinia Viotti. O êxito deste concerto, fez com que o Departamento Municipal de Cultura apresentasse uma segunda vez a conhecida cantora, em recital realizado no dia 25 de outubro.

Coube a Sociedade de Cultura Artística apresentar como cantora de câmara, a notável artista Solange Petit Renaux, que teve ao piano, a colaboração sempre impecável de Fritz Jank. Cantora de largos recursos, Solange Petit Renaux, agradou pela subtileza de suas qualidades, distribuindo-as superiormente. Encanta sua maneira de interpretar dentro do espírito do compositor afastando-se deste quando, de pôsse plena de sua contextura musical, toma toda a liberdade não só no que concerne à expressividade como à emotividade. Os sócios da Sociedade de Cultura Artística, receberam com entusiasmo a eminente cantora e guardam a sua arte a mais grata lembrança.

Uma artista que reapareceu, também ao nosso mundo artístico, foi a pianista sra. Lídia Simões Prado que executou com garbo o concerto Tchaikowski, com a colaboração da orquestra do Departamento Municipal de Cultura sob a regência do querido maestro Camargo Guarnieri.

Promete para novembro, a Sociedade de

Cultura Artística dois importantes concertos. O primeiro estará a cargo da apreciada cantora Madalena Lebeis, cuja carreira muito promete, e o segundo a cargo da bem organizada Banda da Força Pública do Estado, sob a direção do maestro Antonio Romeu, figura que vem se impondo a frente desse ótimo conjunto.

*
* *

Atividade e passividade do intérprete —

Eis um assunto interessante para um largo comentário e que, como fragmento apenas, vem completar o todo desta ligeira crônica.

O que compreendemos por atividade do intérprete? E' o estado de atenção com que ele atende a sua execução enriquecendo-a com o que se irradiá da sua alma de artista. E' o uso diligente e pronto dos conhecimentos que adquiriu através a sua longa aprendizagem e experiência, vinculadas a sua sensibilidade artística. E', pois, a faculdade de realizar. E' a força da arte espontânea e plena. E' ativo, portanto, todo o intérprete que faz jús a essa denominação atuando de modo inteligente no uso de suas faculdades e qualidades. E' meritória a arte do intérprete quando realizada conjuntamente numa fusão esplêndida dos fatores que constituem a atividade propriamente dita. Esse conjunto dá ao artista esse relevante caráter: ativo. O intérprete ativo usa inteligentemente não só de seus recursos físicos, mas também, o espírito, num todo de eloquente sabedoria, que se traduz no poder de sua arte. Ele se impõe, se ergue numa conformação robusta poderosamente constituído, onde não entra a areia da mediocridade e sim a pedra massiça do genio humano.

E passividade?

E' a qualidade do passivo. E' qualidade mui generalizada que diminue o intérprete como artista, como virtuóse, como regente. Apreciar um intérprete pela passividade do mesmo, é a maior crítica que se pôssa fazer a um artista para bem traçar suas poucas

NA BAÍA TEM...

ESSE É O NOME DO NOSSO PRÓXIMO SUPLEMENTO MUSICAL

de autoria do notável compositor brasileiro **ARTUR PEREIRA**

para côro XVI Suplemento Musical da "Resenha Musical"

qualidades não apenas materiais mas, principalmente, subjetivas. É o eu próprio, íntimo, que conduz o artista a trajetória espiritual da arte. Mas, se o intérprete é indifferente, puramente mecânico, dando-nos uma impressão exata de passividade, de indolencia ou de incapacidade de intelectuais, a passividade confirma-se pela falta de ação, de sensibilidade, de desembaraço e do intelecto.

A falta de sensibilidade chega a tal ponto muitas das vezes, que o intérprete atinge um estado mórbido, no qual comete imperdoáveis distrações deixando de ser exato em tudo que pretende realizar.

Mesmo nas pequeninas manifestações descobrimos o verdadeiro artista. Uma frase musical, por mais curta que seja, revela o artista que a interpreta, do mesmo modo a rápida cintilação revela a pedra preciosa.

Um verdadeiro artista transmite-nos a cada nota que executa um pouco de sua alma, um pouco do sentido elevado da vida. Uma nota de música, apenas, resume todo um mundo de cores vivas, onde a beleza ofusca a visibilidade, onde a dor é sentida, onde a graça dá leveza e espírito ao pensamento, onde a alegria é sorriso de flôr! Mas as cores serão pálidas, sem expressão, embaciadas, de uma alegria simulada, de uma dor sem profundidade — quando o mesmo e divino som é percutido pelo intérprete passivo, pelo músico tomado de uma apatia revoltante, oposta às verdades da arte.

Passividade em arte é indolencia do espírito, fruto da ignorancia. É inercia do senso, malogro próprio de todo aquele que, contrariando sua vocação, sua natureza, penetra em domínios para o qual não estava suficientemente dotado a-fim-de vencer todos os obstáculos que se acumulam como precalços, a marcha dos predestinados às glórias da Arte.



TIPOGRAFIA

Impressos em geral — Encadernação, Douração, Carimbos de Borracha, Alto Relevo

PAPELARIA

Completo sortimento de artigos para escritórios, desenho e escolares. — Importação direta



J. PECORA & CIA.

RUA JOSÉ BONIFÁCIO, 325

Telefone, 2-5399 — S. PAULO

V A R I A S



Sinhá D'Amora, grande pintora brasileira

PROF. JOÃO DA CUNHA CALDEIRA FILHO — Nasceu em Piracicaba, Estado de São Paulo, a 10 de dezembro de 1900, sendo seus pais João da Cunha Caldeira e d. Antonia de Almeida Caldeira. Diplomou-se pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo nos cursos geral de piano e de concertistas. Aperfeiçoou na Europa seus conhecimentos, especialmente quanto à didática, com os professores do Conservatório de Paris, I. Philipp e Mme. Margueritte Long. Apresentou-se em vários recitais no país e no estrangeiro, dedicando-se atualmente ao magistério. É membro do Conselho de Orientação Artística do Estado de São Paulo, assistente de música, por concurso, do Ginásio da Escola Caetano de Campos, da Capital, professor no Conservatório Musical Carlos Gomes, no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, no Colégio Osvaldo Cruz e crítico musical d' "O Estado de São Paulo". São de sua autoria os seguintes trabalhos originais: "Música Criadora e Baladas de Chopin" (Miranda, editor, S. Paulo, 1935), com prefácio de Mario de Andrade; "Hino da Independência e Hino Nacional" (Notas à margem), editado pela Ricordi Americana, filial de São Paulo; e "Palestras sobre as Sonatas de Beethoven". Fez as seguintes traduções: "Princípios de Psicologia Aplicada", de Henri Wallon (Cia. Ed. Nacional) e

"Noções de Historia da Música", tradução ampliada de "Il libro d'Oro del Musicista", de D. Alaleona (Ed. Ricordi Americana).

CAMPINAS: ORQUESTRA "SANTANA GOMES" — Um grupo de músicos e compositores campineiros está cogitando de organizar nesta cidade um novo conjunto orquestral, cuja sede será o Conservatório Musical "Carlos Gomes".

Esse conjunto orquestral, possivelmente sob a direção do maestro Salvador Bove, depois de organizado reunirá os mais destacados elementos dos meios artísticos de Campinas e somente executará músicas de autoria de compositores campineiros como Carlos Gomes, Santana Gomes, Mario Monteiro, Djalma de Campos Padua, Renato Ribeiro dos Santos, Lili Walbert, Antonio Paula Sousa, Salvador Bove, Ugo Bratfisch, Francisco Nogueira Sales, Orlando Fagnani, Alvares Lobo, Jorge Whitmann, Azael Lobo, Ada Jesi, Cesar Cardoso e outros.

O conjunto será formado principalmente de instrumentos de cordas e receberá a denominação de Orquestra "Santana Gomes", em homenagem à memória do consagrado compositor campineiro, irmão do imortal maestro Carlos Gomes, o "Tônico de Campinas".

Os organizadores do novo conjunto musical estão fazendo um apelo aos compositores desta cidade e principalmente aos colecionadores de músicas e composições de autores campineiros, para que enviem à sede da nova organização, no Conservatório Musical "Carlos Gomes", a título gracioso ou cedidas como empréstimo, todas as obras que possuem, para serem colecionadas e formarem o repertório da Orquestra "Santana Gomes".

NICOLAS SLONIMSKY — Nasceu na Rússia em Abril de 1894. Estudou piano e composição no Conservatório de S. Petersburgo. Em 1923 foi para os Estados Unidos onde se naturalizou cidadão americano. Em 1928 dirigiu a orquestra da Universidade de Harvard. Sob os auspícios da Sociedade Pan-Americana de Compositores de New York, fez uma série de concertos de música moderna, em Paris, Berlim, Budapeste, New York, S. Francisco, Los Angeles, Hollywood e La Habana.

Como compositor, tem escrito várias suítes para diversos instrumentos, sobresaindo a suíte para piano (Estudos em branco e preto) feita exclusivamente sobre as teclas brancas para a mão direita e sobre as teclas pretas para a mão esquerda. Em 1937 publicou uma enciclopédia sobre a música do século XX sob o título "Música Desde 1900". Em 1938 atuou como delegado da Sociedade Pan-Americana de Compositores de New York, no festival Ibero Americana de Música, em Bogotá.

DE PORTO ALEGRE — Na Associação de Professores Católicos, realiza, presentemente, o prof. Enio de Freitas e Castro, uma série de conferências, das quais, destacamos as primeiras já realizadas: "Considerações gerais a respeito da música" e "Distinções entre a música popular e a música artística".

GENÉSIO CANDIDO PEREIRA FILHO — O nosso brilhante colaborador acaba de ser eleito para a Academia de Letras da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. É um merecido prêmio ao jovem autor de "Um tema e três obras" que tanto sucesso alcançou quando de sua publicação.

DE PIRASSUNUNGA — Visitou esta cidade no dia 12 de setembro, o Orfeão Mailano, de Piracicaba, que obedece à orientação do maestro Benedito Dutra. Do programa: Carlos de Campos, B. Dutra, M. Tupinambá, Catulo Cearense, e outros.

DE SANTOS — Deu um recital nesta cidade, a jovem pianista Ana Stella Schick, brilhante talento da nova geração de artistas brasileiros.

UNIÃO CULTURAL BRASIL — ESTADOS UNIDOS — No "Roof" de "A Gazeta", ofereceu a União Cultural Brasil — EE. UU., uma fina recepção aos eminentes cantores Leonard Warren, baritono, Charles Kullman, tenor, e Florence Fisher, soprano, do Metropolitan Opera House, de Nova York e das temporadas líricas dos Teatros Municipais do Rio e de São Paulo.

HOMENAGEM AO COMPOSITOR GUILHERME LEANZA — Promovida pela distinta profa. Dona Maria Pagano Botana, realizou-se no dia 30 de outubro, no auditorio da Radio Gazeta que a irradiou, uma homenagem ao conhecido compositor Guilherme Leanza, a qual consistiu numa bem organizada audição de suas alunas, do curso de piano, que executaram um programa só de músicas de autores nacionais, sendo que uma das partes do mesmo foi toda dedicado às obras do homenageado.

HA TANTOS STRAUSS — Um dos nomes que aparece mais frequentemente nos programas radiofônicos de música é o de Strauss. Mas como há vários Strauss mais ou menos célebres é necessário esclarecer sempre do qual se trata. Ultimamente o serviço nacional da BBC transmitiu um programa intitulado "O redemoinho da valsa" em que se conta a história de Johann Strauss evocando sua música e época. Strauss foi o homem que mais que nenhum outro fez girar Viena na louca vertigem da valsa, e com Viena toda a Europa. Este Strauss era Johann II, autor do "Danubio azul" e não o devemos confundir nem com Johann I, seu pai, nem com seus irmãos Joseph e Eduard. Nem com Richard Strauss, compositor contemporâneo, com o qual os Strauss de Viena não tem relação alguma de família nem afinidade artística.

(Do boletim da B.B.C.)

ESCOLA DE BANDAS MILITARES — A Grã Bretanha orgulha-se da qualidade e brilho de suas bandas militares. De muitas delas nossos leitores já conhecem a história, que se mistura à dos regimentos a que pertencem, ou os detalhes pitorescos de sua apresentação e uniformes. Mas o que talvez não saibam é que todas estas bandas têm uma escola central, onde se formam os músicos que as compõem. Este viveiro de futuros artistas é a Real Escola Militar de Música, tradicionalmente conhecida por "Kneller Hall".

O nome de Kneller Hall provem de que a escola está situada na antiga casa do pintor da Corte, Sir Godfrey Kneller. Para se ter a impressão da obra que se realizou nesta escola há que recordar o estado caótico em que se encontravam as bandas militares antes de sua organização. Até então cada regimento tinha sua banda formada por seus próprios oficiais. Todas estas bandas concorriam entre si não só no que respeita a execução musical mas ainda para ver qual tinha uniformes mais decorativos e brilhantes. Por outro lado os músicos tinham pouca formação profissional e como o soldo era escasso deixavam o serviço logo que encontravam melhor ocupação na vida civil. Porisso, em 1857 se reconheceram oficialmente as Bandas Militares e criou-se

Contribua para a

Vitória das Nações Unidas

subscrevendo Obrigações de Guerra

a Real Escola Militar de Música. Começando modestamente em 1875, ampliou-se rapidamente. Hoje pode albergar quarenta alunos que se preparam como regentes de Banda e cento e cinquenta dedicados aos vários instrumentos. Os estudos são sérios e os que querem reger devem saber tocar qualquer dos instrumentos da Banda, compor música militar e além disso possuir conhecimentos de história, literatura inglesa, correspondência e contabilidade. Pode afirmar-se que a Banda composta por músicos tão bem preparados é uma das melhores da Grã Bretanha.

(Do boletim da B.B.C.)

LULO CAMARGO GUASCA — Faleceu nesta Capital, o conhecido professor de música, Lulo Camargo Guasca, ex-docente da Escola Normal de Pirassununga e do Ginásio do Estado desta Capital, cargo este que ocupava quando foi surpreendido pela morte.

NOSSA CAPA — Informamos hoje aos nossos leitores, que a atual capa da “Resenha Musical”, é da autoria do grande pintor **HOB**. Com esta informação satisfazemos ao desejo de muitos dos nossos leitores que escreveram nos cumprimentando pelo belo desenho e interessados em saber o seu autor. Cremos que todos ficarão alegres com a notícia.

ROMAIN ROLLAND — Faleceu o famoso escritor Romain Rolland, aos 75 anos de idade, que se notabilizou pela sua vasta cultura, tendo sido historiador e crítico musical, novelista, autor dramático e escritor político. Deixou, dentre suas inúmeras obras, uma admirável biografia de “Beethoven”, traduzida para o português pelo fino poeta e literato patricio José Lannes, em edição da Editora Cultura.

Já se encontra à venda a coleção do IV ano da “Resenha Musical”

Volume encadernado — Cr.\$ 35,00

— Pedidos à Redação —

Concurso Musical Inter-Americano

A "Chamber Music Guild, Inc.", de Washington, D. C., em combinação com a "RCA Victor Division" da "Radio Corporation of America", acaba de instituir dois premios de Cr\$ 20.000,00 (1.000 dolares) cada um, para composições de música de camara de autores da America Latina, Estados Unidos e Canadá.

São as seguintes as condições do concurso:

1 — O concurso é para as melhores composições para quarteto de cordas.

2 — Um premio de Cr\$ 20.000,00 (1.000 dolares) será conferido à melhor composição de autor de qualquer dos paises da America Latina.

3 — Um outro premio de \$1.000 (mil dolares) será oferecido pela melhor composição de autor norte-americano ou canadense.

4 — Os premios serão entregues. pela Chamber Music Guild of Washington. D. C., e doados pela Radio Corporation of America atraves da RCA Victor Division. Camden. New Jersey.

5 — Para candidatar-se a qualquer dos premios, o compositor deve ser natural de qualquer dos paises latino-americano, ou dos Estados Unidos da America do Norte e Canadá.

6 — Quaisquer membros das forças armadas, mesmo com serviço no exterior, podem concorrer e serão aceitos como se estivessem em seus paises de origem.

7 — O concurso será encerrado à meia-

noite, hora de N. Y., do dia 31 de maio de 1944.

8 — As composições devem ser enviadas para a Chamber Music Guild Inc., of Washington, D. C. 1604 K Street, N. W., Zone 6, Washington, D. C. U. S. A.

9 — Elas deverão ser recebidas com carimbo do correio norte-americano datado de antes da meia-noite de 31 de maio de 1944.

10 — Afim de assegurar o item anterior, deve-se usar o porte registado no correio.

11 — Solicita-se aos compositores o envio das obras o mais cedo possivel. Solicita-se que usem a mala aerea ou expressa para a remessa de manuscritos vindos de lugares distantes, e registados, afim de que recebam o carimbo e data do correio americano.

12 — O resultado do concurso será proclamado nos dias proximos a 1 de outubro de 1944, e os vencedores serão proclamados com a condição de que as obras premiadas poderão ser executadas publicamente pelo Quarteto de Cordas da Chamber Music Guild (Chamber Music Guild String Quartet) nos seus concertos da estação de inverno de 1944-45, sem o pagamento de quaisquer direitos ou remunerações para essas execuções.

13 — O concorrente pode apresentar quantas peças deseje.

14 — As composições apresentadas não devem ter sido executadas antes em publico.

15 — Nenhuma restrição é feita quanto à extensão das obras, exceto a de que elas devem ser escritas para quarteto clássico de cordas, ou seja primeiro e segundo violinos, viola e violoncelo, devendo ser remetidas completas, isto é, com partitura principal e parte de cada instrumento.

16 — Todas as peças serão julgadas quanto ao mérito de criação e execução.

17 — O "copyright" e as composições continuarão de propriedade dos seus autores. Serão envidados todos os esforços para devolver os manuscritos aos concorrentes, mas a Chamber Music Guild Inc. não assume qualquer responsabilidade a esse respeito e os manuscritos serão recebidos e devolvidos por conta e risco do concorrente.

18 — A RCA Victor Division da Radio Corporation of America ficará com o direito de fazer gravações comerciais das composições vencedoras tanto executadas pelo Quarteto de Cordas da Chamber Music Guild quanto por qualquer outro grupo de artista selecionados pela RCA Victor Division da Radio Corporation of America.

19 — Os juizes deste concurso serão escolhidos entre autoridades musicais apontadas pela Chamber Music Guild. As decisões da comissão julgadora serão inapeláveis.


Suportes
Siebner
ORTOPEDISTA
Flexibilidade
Característico
dos nossos suportes
Um alívio para o
mal-estar dos seus pés.
RUA AUGUSTA, 2514
TEL. 8-3089-S. PAULO

Revistas recebidas pela "Resenha Musical"

Orientación Musical — Mexico;

"Eco Musical" — Buenos Aires, Argentina;

"Revista Musical Mexicana" — Mexico;

"Noticioso Católico Internacional" — Buenos Aires — Argentina;

"Music Conference" — Chicago, EE. UU.;

"Gazeta de Limeira" — Limeira;

"Musica Sacra" — Petropolis;

"Mundo Musical" — Buenos Aires, Argentina;

● Foi Johann Kuhnau, o organista predecessor de Bach na igreja de São Tomaz, em Leipzig, o primeiro autor de sonatas para solo de cravo, instrumento este que é o avô do moderno piano.

● A música foi inventada por dois sapateiros, que moravam a certa distancia um do outro. Um dos sapateiros era conhecido por Do-Re-Mi. O sol dava cedo à porta do Do-Re-Mi e quando o vizinho queria saber se fazia sol, perguntava:

— Dó-Re-Mi, Fa-sol-lá? O outro respondia: Si.

● O famoso músico italiano Domenico Scarlatti tinha predileção em compor melodias ao piano para serem tocadas com os braços cruzados, até o dia em que em virtude da sua excessiva gordura ficou impossibilitado, fisicamente, de executá-las.



"RESENHA MUSICAL"
Caixa Postal 4848
S. Paulo - Brasil



A "São Paulo", Cia. Nacional de Seguros de Vida

Sede: Rua 15 de Novembro, 330 - 4.º andar
SÃO PAULO